Ала Сямёнава

Слова сапраўднага лад

Мінск
«Мастацкая літаратура»
1986

У ПЛЫНІ ЧАСУ

ЧАС — ТЭМА — ГЕРОЙ

У сапраўдным творы заўсёды адчуваецца дух часу. Conditio sine qua non. Абавязковая ўмова. А потым час, толькі ўжо ў яго гістарычнай перспектыве, прасейвае, адбірае, перастаўляе акцэнты. Нават праз некалькі гадоў аказваецца важным нешта іншае, не тое, што ў пару напісання. Узнікаюць праблемы там, дзе раней здавалася — існуюць толькі прыватныя непаразуменні. Набываюць асобую сацыяльную абвостранасць многія з ранейшых праблем. Застаюцца на парадку дня вечныя пытанні ў сучасным іх выяўленні — пытанні дабра, зла, хараства. І ўспрымаецца як сённяшні боль і нязбыўны клопат тое, што быццам бы стала гісторыяй.

Скажам, Вялікая Айчынная вайна. Пераасэнсоўваецца нават і ўласны вопыт. Тымі, хто быў удзельнікам. Тымі, хто так ці інакш прайшоў праз выпрабаванні таго часу. Пераасэнсоўваецца ў пера-крыжаваннях асабістага, прыватнага, але і агульнага, грамадскага вопыту, у стасунках усведамлення асабістага і народнага, дзяржаў-нага, гістарычнага.

Калі мець на ўвазе літаратурную практыку 70-80-х гадоў, з'яў-ляюцца новыя творы В. Быкава, І. Шамякіна, А. Адамовіча, І. Наву-менкі, А. Марцінавіча, многіх іншых удзельнікаў вайны. Новыя маральныя, этычныя, псіхалагічныя, філасофскія праблемы на тым жа, мабыць, невычарпальным матэрыяле. Упершыню «выйшаў» на гістарычны «зрэз» падзей В. Быкаў, не проста паведаміўшы чытачу пра перадваеннае жыццё герояў («Знак бяды»), а паказаўшы іх і ў перадваенныя гады ў сітуацыях «кантрольных», шматзначных па сваіх маральных выніках. Давёўшы да тых, экстрэмальных выпадкаў пад-час вайны, што, як і ў яго папярэдніх творах, патрабавалі ад чалавека найвышэйшай бескампраміснасці і самаахвярнасці. Знайшоў нестан-дартны, незацёрты паварот тэмы І. Шамякін у сваім творы «Ган-длярка і паэт». Паказаў, як абставіны і драматычная сітуацыя падчас вайны абудзілі ці стварылі ў чалавеку здольнасць да высокага ўчынку, у чалавеку па ранейшым сваім жыцці дробным і карыслівым. Стварыў сваіх «Карнікаў» А. Адамовіч у жанры адкрыта філасофскай прозы. Дакументальная аснова — па сутнасці, толькі падстава для пастаноўкі агульных філасофска-духоўных праблем, для аналізу псіхалогіі злачынства. Адчулі патрэбу ў тым, каб вярнуцца да часоў свайго чалавечага і грамадзянскага сталення І. Навуменка («Сасна

пры дарозе», «Вецер у соснах», «Сорак трэці»), А. Марціновіч («Груша на голым полі»), шырока скарыстаўшы аўтабіяграфічны матэрыял з дыстанцыі часу.

У перыяд, пра які ідзе размова, з'явіліся і значныя творы пра вайну пакалення «дзяцей» вайны. Разгорнуты, глыбіням, эпічны паказ сілы народнай, выспявання народнага гневу стварыў у сваіх раманах «Плач перапёлкі», «Апраўданне крыві», «Свае і чужынцы» І. Чыгрынаў. Псіхалагічна насычанае, ліра-эпічнае даследаванне трагічных калізій вайны даў у сваіх аповесцях «Тартак» і «Найдорф» І. Пташнікаў. Няпростыя маральныя калізіі, што ўзнікалі падчас вайны, паклаў у аснову кнігі «Чужое неба» Б. Сачанка, па-свойму падыходзячы да праблемы трываласці і ўстойлівасці духоўнага жыцця народа. Пякучай памяццю вайны насычана аповесць В. Казько «Суд у Слабадзе», трагедыя Колі Лецечкі — адтуль, з тых дзён. Скалечанае яго жыццё, смяротная хвароба — трагічны вынік нечалавечых «эксперыментаў» фашыстаў.

Нечаканы, востры аспект тэмы падаў у сваім рамане «Што пасееш...» А. Рыбак. Дзеянне адбываецца ў пасляваенны час, але карані маральнага канфлікту ў тых днях.

Пра вайну пішуць і пісьменнікі, для якіх вайна існуе толькі ў памяці бацькоў, сваякоў, знаёмых, у памяці народа. Тыя, хто з'явіўся на свет пасля перамогі.

Аднак спыняць гаворку на гэтым не будзем. Пра «ваенную» прозу напісана многа, самымі славутымі і высокапрафесійнымі крытыкамі, і ў нас і за межамі рэспублікі. Размова пра тое, што з цягам часу ўзнікае новы падыход і да праблем, здавалася б, ужо дастаткова і на самым высокім ідэйна-эстэтычным узроўні выяўленым мастацкай практыкай.

Адлегласць часу, дыстанцыя даюць, свядома ці падсвядома, трохі іншы пункт погляду і ракурс успрымання. Залежны і ад прасторавай катэгорыі. Напісаны, да прыкладу, у 60-я гады раман «Птушкі і гнёзды» Я. Брыля мог з'явіцца толькі на той сацыяльна-гістарычнай глебе, існаванне якой было абумоўлена гістарычным лёсам былой Заходняй Беларусі.

Як і раманы В. Адамчыка «Чужая бацькаўшчына» і «Год нулявы», раман В. Каваленкі «Падвышанае неба», створаныя ў апошняе дзесяцігоддзе. І адлегласць у часе ад тых падзей, што падаюцца ў раманах, дае магчымасць глянуць на абставіны жыцця, на лёс народа і асобы з улікам набытага сацыяльнага і гістарычнага вопыту. Набыты гэты вопыт адчуваецца і ў рамане І. Пташнікава «Алімпіяда» — пра вёску шасцідзесятых гадоў з дыстанцыі дваццаці год.

Час стварае новыя праблемы. У тым ліку такія, што гадоў дваццаць назад здаваліся прыватнымі пытаннямі. Ці ўвогуле не хвалявалі грамадства.

Заўсёды абвострана адчувае сацыяльныя праблемы сучаснасці І. Шамякін. У перыяд, які цікавіць нас у гаворцы, з'яўляецца яго раман «Атланты і карыятыды». Якім павінны быць сучасны горад? І якім быць дойлідам, што ствараюць яго? Як спалучыць узлёт фантазіі і прагматычныя мэты? Як суадносяцца натхненне і цвярозы інжынерны разлік? Як давесці да суладдзя дзелавыя інтарэсы і чалавечую годнасць? Як ісці ўпоравень з часам і не забывацца, ну, калі не пра вечнае, дык пра нармальны заўтрашні дзень і добра памятаць тое, што было. І невыпадкова з'явіўся ў яго раман «Петраград — Брэст». Пра важную, этапную старонку нашай гісторыі. Таму што адтуль — нашы сацыяльныя карэнні, нашы грамадзянскія прынцыпы, стыль нашага жыцця. Праўда, глядзець па ўвесь перыяд з семнаццатага года ці нават з чатырнаццатага як на адзіны маналіт, як на сучаснасць, як гэта робіць Ігар Дзядкоў у артыкуле «Наш жывы час» («Наше живое время») (Новый мир, 1985, № 3), наўрад ці выпадае. XX стагоддзе — так, новая эпоха ў жыцці чалавецтва — безумоўна. Але ў непарыўнай сувязі гэтага прамежку часу ёсць свае перарывы паступовасці, свае выбухі, свае этапы, свае вельмі адрозныя перыяды.

Апошнім дзесяцігоддзем настойліва і ў добрым ідэйна-эстэтычным суладдзі з лепшымі творамі так званай экалагічнай тэматыкі ў рускай прозе і прозе твораў нацыянальных прагучалі такія сацыяльна значныя творы, як «Цвіце на Палессі груша» і «Неруш» Б. Казько, «Паляванне на Апошняга Жураўля» А. Жука, «Пушча» В. Карамазава. Сёння гэта тэма закранае столькі праблем, што становіцца адной з кардынальных, найважнейшых праблем сучаснасці. Будучае кожнага кутка па нашай зямлі і па планеце. Разумнае, навукова абгрунтаванае ў кожнай дробязі гаспадаранне. Не толькі натхнёнае жаданне, але і руплівы, дакладны разлік. Уменне не толькі хвацка рабіць, а і перспектыўна, грунтоўна мысліць.

Гадоў дваццаць назад гэта тэма ў такім сацыяльным маштабе, па сутнасці, не існавала. Нават слова «экалогія» было малаўжывальным. Аднак вытокі многіх праблем — там. Сёння, у эпоху НТР, што такое экалогія, зразумела кожнаму школьніку, але стэрэатыпы ўяўленняў засталіся. У малым, побытавым, і ў вялікім, глабальным.

...Праблема вельмі пашырыла гарызонты беларускай «вясковай» прозы. Па сутнасці, закранае так ці інакш гэтую праблему і А. Кудравец у «Сачыненні на вольную тэму», і І. Пташнікаў у «Мсціжах», і А. Жук у «Халоднай птушцы». Нестандартнае выяўленне знайшла

гэтая тэма ў творчасці маладзейшых. У апавяданнях У. Рубанава («Паляванне»), Х. Лялько («Касцы») і інш.

Калі мецць на ўвазе літаральна — у «Халоднай птушцы» ці ў «Сачыненні на вольную тэму» канкрэтнай гаворкі пра ахову асяроддзя як быццам і няма. Але ўсім сваім жыццём Анэта з аповесці А. Жука — жывы ўзор разумнай і клапатлівай еднасці з прыродай. Адсюль — мудрасць жанчыны, яе разуменне нармальнай існасці ўсяго па зямлі, разумення, што ўсё мае свой пачатак і свой канец. І заканамерны працяг. Яна ўсё жыццё рабіла на зямлі і для людзей. І блізкі свой канец прымае немітуслівa, без боязі, як чалавек, што зрабіў сваю справу па гэтым свеце. Жыццё пражыта — з'ява нармальная, ад гэтага ніхто не можа збегчы. Вось ужо і чатыры вярбы за ваколіцай, якія яна памятае маладымі, «з чыстымі святочнымі лісцікамі», аджылі свой век. Аджыла і яна — з годнасцю, як наканавана чалавеку. Галоўнае — усё сваім парадкам у свеце ідзе. Вось урэшце восеньскую стылую зямлю снегам заслала: не памерзне азіміна. Жыццё не спыняецца, як тое і павінна быць.

І Андрэй Вялічка з аповесці «Мсціжы» ўспрымае сваю пасаду лесніка як пажыццёвую, крэўную місію, як адзіны і галоўны занятак, якому нельга здрадзіць, як немагчыма здрадзіць памяці жонкі. Гэта тое, што ў ім жыве, яго натуральны чалавечы стан, нармальнае светаадчуванне. Яго чалавечая існасць.

Ігнат Сцяпанавіч Вапшчэткі з рамана «Сачыненне на вольную тэму» таксама з людзей, для якіх натуральнае і немарнатраўнае дачыненне да прыроды, гаспадаркі, да лесу, да звяроў — жыццёвы статус. Ён не задумваецца над гэтым — жыве. Але памятае заўсёды пра здаровае карэнне сваё. Сам рабацяшчы, учэпісты, цэніць гэта ў людзях: пашай народы чалавек, скажа ён.

Яўмен Ярыга з аповесці «Цвіце на Палессі груша» В. Казько ўвогуле не ўсведамляе сябе адстароненым ад прыроды, ён і з горада таму вярнуўся, хаця быў на заводзе выдатным спецыялістам. Але, як і ўсе яго аднавяскоўцы, ён браканьер. Рыбак і браканьер. Як усе, ловіць рыбу ў рыбгасаўскіх саджалках. Паводле вось таго самага жывучага стэрэатыпу. Звер — каб яго палявалі, рыба — каб яе лавілі, лес — каб яго секчы. І Яўмен — цудоўны чалавек. І аднавяскоўцы яго — не злодзеі. Але стагоддзямі засвойвалася ну не так каб спажывецкае стаўленне да прыроды, але досыць неагляднае. Была, ёсць, будзе. Здавалася, і багацце прыроды невычарпальнае. І раптам... Выявілася, тое, славутае, не чакаць літасці ад прыроды, браць...— аджыло, узніклі іншыя меры вартасцей. І да прыроды трэба літасцівымі быць. Але ва ўсведамленні чалавека яшчэ добра трымаюцца паняцці

былога. Памятаеце, і ў В. Астаф'ева ў «Цар-рыба» ловяць рыбу мужыкі. Ловяць. Глушаць. Прадаюць. І пры выпадку выкідваюць. Калі рыбнагляд падпільнуе. У Сібіры. Дзе неаглядная прастора прызвычаіла да неагляднага шалу здабытчыцай волі. Бяры. Бяры. Але ж той стэрэатып пануе і на Каўказе. Хаця маштаб павінны быў бы сам арыентаваць па асцярожнасць. Ёсць такая аповесць «Лука Чахелі» В. Гігашвілі, дзе ляснік Чахелі, як астаф'еўскі інспектар рыбнагляду Чараміскі, як Сцяпан Дзямідчык А. Жука, спрабуе самаахвярна ратаваць жывое багацце народа. (Сама па сабе гэта хроніка падзей і фактаў грузінскага пісьменніка мала стасуецца па мастацкіх сваіх вартасцях да памянёных тут твораў, але цікавыя факты адносін, аднолькавыя паўсюдна.) Дык вось Яўмен Ярыга, па сутнасці, абкрадвае самога сябе. Як і яго аднавяскоўцы. Але пераўжыць сваю светлую хвіліну, зорнае імгненне яму ўдаецца. Ён ловіць самага вялікага карпа ў сажалцы ці, дакладней, карпіху, якую ніхто вылавіць не мог. І — адпускае на волю ў згодзе са сваім разуменнем, з вясновай прыродай, што дае жыццё ўсяму яшвому. Яўмену добра, ён адчувае суладнасць сваю са светам: «Нешта радаснае і прыгожае выспявала пад гэтымі маладымі майскімі зоркамі».

У В. Карамазава адзін з герояў рамана «Пушча», маленькі Юрась, пытаецца: «Дзед Гарох, а навошта небу столькі зорак? Дробным макам павысыпалі».— «Трэба, Юрась. Каб душа душу бачыла».— «І птушыную і звярыную?» — хоча ведаць хлопчык.

Вось гэтую і птушыную і звярыную душу ўмеюць адчуць нашы пісьменнікі вельмі тонка. Асабліва, мне здаецца, В. Карамазаў — калі мець на ўвазе яго «Пушчу», многія апавяданні, і В. Казько — у аповесці «Цвіце на Палессі груша» і ў рамане «Неруш». І. Пташнікаў — у яго «Алімпіядзе».

Гэта надае асобы каларыт, выразнасць уражання няпростай сацыяльнай праблематыцы гэтых твораў. Вось, здаецца, і душу расліны, і вады, і глебы разумеў Мацвей Роўда, галоўны герой рамана «Неруш». Аднак — адступіўся перад напорыстай нібыта бы відавочнасцю праваты — патрэбна зямля, а не балота, патрэбна паша, людзям патрэбны хлеб. Падалося не так і важным і маларэальным — парушэнне раўнавагі ў прыродзе. Вунь колькі балота з'ела жывога — здароўе людзей, зеляніна дрэў зніклі ў яго ўчэпістай твані. Нішчыць яго. Такая і назва ўзнікла — зона знішчэння.

В. Казько абвастрыў праблему, знарок стварыўшы сі- туацыю-«перевертыш». Асушвае балота меліяратар Мацвей Роўда, застаецца на асушанай зямлі старшыня калгаса Мацвей Роўда. І сам, па свае вочы, бачыць вынік адналінейнага, свайго і не свайго, гаспадарання

на зямлі. Як патрэбна ёй разумная і дзейсная любоў, любоў сына, далікатная, пяшчотная і руплівая. Бачыць, што прыроду такі трэба пераўтвараць, дбаючы пра кожную дробязь. Прырода ўмее быць удзячнай, але ж і кара яе страшная. За дзесяцігоддзі не вернеш страчанае.

Мацвей Роўда пра гэта здагадваўся і да тарфяной віхуры, яшчэ падчас самога працэсу асушэння, слухаючы довады гідрагеолагаў, што Палессю «пастаянна, хранічна, катастрафічна не хапае» вады, што без рэгулявання ўзроўню грунтавых вод немагчыма разумнае «аблагароджванне зямлі». Але «Мацвей слухаў усе гэтыя спрэчкі і, здаецца, быў і не быў на той нарадзе». Бо яго клопат быў іншы, «просты і зразумелы», «датычыўся хлеба надзённага». Просты і зразумелы, таму што лёгка ўявіць клопат старшыні калгаса, што хоча зямлі, дырэктара рыбгаса — якому сажалка для рыбы патрэбна. А тут нейкія адцягненыя разважанні: грунтавыя воды, эрозія, карозія. Спрацоўваў той самы трывалы стэрэатып — браць у прыроды. не дзеля забавы ж — дзеля людзей. Іх дабрабыту.

Памылкі такія — у маштабах дзяржаўных — дорага каштуюць. І робяць іх героі зусім не адмоўныя. Станоўчыя? Так, як быццам — калі глядзець на асобу Мацвея Роўды з боку чыста этычнага. Пра людзей дбае, не пра ўласную карысць. Усім сэрцам любіць Палессе, родную вёску. Чалавек ён актыўнага, сацыяльна значнага дзеяння. Але ж як паглядзець на ляноту яго думкі? На жорсткую цану яго ўчынкаў?

Тут, трэба сказаць, героі «ваеннай» прозы звычайна набываюць перавагу. На вайне абставіны не прымаюць ні кампрамісу, ні нейтралітэту. Учынак у канкрэтнай сітуацыі выяўляе сутнасць чалавека. На вайне надзвычай ясная першапачатковая сутнасць канфлікту. Вораг — гэта вораг, здрада — гэта здрада. Першы крок да здрады — ён па сутнасці выключае магчымасць звароту. Ісціна відавочная. Учынак у канкрэтнай сітуацыі выяўляе сутнасць чалавека. Станоўчую ці адмоўную. Прычым выпрабаванне заўсёды за межамі побытавых эмоцый, наяўнае імкненне да гранічнай этычнай яснасці, да вырашэння найцяжэйшых супрацьлегласцей. Дарэчы, у творах «ваеннай» прозы апошняга часу змяніўся ракурс праблем, але засталася нязменнай духоўная сутнасць героя. Выяўляецца ўсё антымяшчанскае (згадаем гандлярку Шамякіна), надасабістае, усё, што можа ўзняць чалавека і ўзвысіць яго над самім сабой. І ў чым яшчэ найвялікшая сіла прыцягнення герояў ваеннай пары — гэта самыя звычайныя людзі, кожны можа суаднесці іх з самім сабой. Хаця б тая ж Сцепаніда са «Знака бяды». Яна ўсёй сістэмай сваіх жыццёвых дзеянняў увасабляе лепшае, па што здольны чалавек. Звычайны рэальны чалавек. Вывяраюць свае духоўныя сілы героі раманаў І. Чыгрынава.

Знікаюць прыватныя вымярэнні. Пашыраюцца далягляды ўсведамлення. Думае селянін Парфён Вяршкоў пра лёс свайго народа, пра тых, хто да яго жыў на гэтай зямлі, пра тое, што давала сілы людзям, калі прыходзіў вораг. Думае пра тое, чым моцны яго народ. Асабліва востра адчувае сябе часцінкай народа Зазыба, адчувае асабістую адказнасць за лёс яго і за лёс сваіх аднавяскоўцаў. Ставяць сваё «я» ў суадносіны з гістарычным момантам героі І. Навуменкі і А. Марціновіча.

Што важна і пераканаўча, у залежнасці, зразумела, ад мастацкай выхаванасці: аўтары ідуць не, ад абстрактных разважанняў, не ад кніжных эксперыментаў — ад праўды жыцця. У тым ліку і А. Адамовіч, хаця ён дэкларуе хаду сваёй думкі не ў выглядзе сцвярджэння, у выглядзе адмаўлення (калі мець на ўвазе «Карнікаў»), адмаўлення страснага, жорстка арыентаванага на захаванне гуманістычных ідэалаў.

Героіка часу стварае гераічныя характары. Ці антыгерояў. Адкрытых. Ярка выяўленых. А вось галоўны герой шамякінскага рамана «Атланты і карыятыды» Максім Карнач і па натуры і па характару канфлікту — змагар, але сама па сабе прырода канфлікту тут, зразумела, іншая, чымсьці ў ваеннай прозе. Дылем на тую пару быць не магло. А тут перад Карпачом нармальныя савецкія работнікі. Тое, што сярод іх ёсць і чынушы, і бюракраты,— трэба давесці. І не заўсёды шляхам логікі. Канфлікт расцягваецца ў часе, бывае, што і на гады, імпульс — самазахавання, ці што?— спрацоўвае і ў карысць кампрамісаў. Але дзеля чаго кампрамісы? Які вынік іх сацыяльнай і чалавечай вартасці?

Сацыяльная і грамадзянская прырода кампрамісаў розная. Як розная мэта, дзеля чаго на іх ідуць. Скажам, заключэнне Брэсцкага міру (раман «Петраград — Брэст») — таксама кампраміс. Але кампраміс гістарычна неабходны. Дзеля захавання дасягненняў рэвалюцыі. Гэтага кампрамісу вымагалі і стратэгія і тактыка рэвалюцыі. Канечне, галоўны герой, які дзейнічае ў рамане, роўны гераічнаму часу, герой, што пазначыў сваім з'яўленнем цэлую эпоху ў гісторыі,— У. І. Ленін. Але геній, як вядома,— з'ява выключная. І выключныя падзеі, пра якія ідзе размова. Не проста экстрэмальны момант, момант, калі ствараецца гісторыя.

Кампрамісы ж Карнача — іншага сацыяльнага парадку — не вымагаюцца нейкай высокай мэтай. Гэта ўступкі самому сабе, сваім этычным, маральным высновам. Прыватныя палягчэнні; якія не падрываюць яго асноўных прынцыпаў. Не кампраметуюць іх, гэтыя прынцыпы, але драбняць асобу Карнача. Як чалавека і як грамадзя-

ніна. Важна, аднак, што мы ўвесь час адчуваем канкрэтную сацыяльную, партыйную пазіцыю пісьменніка, які ідзе ад рэальнай рэчаіснасці. І спрабуе паставіць значныя праблемы, паказаўшы, як шкодзіць важнай справе і чалавечай годнасці нават часовае, нават у прыватным — прымірэнства. Паказвае — не між іншым — і тое, як складана быць непахісна непрымірымым чалавеку на адказнай пасадзе — столькі службовых і функцыянальных сувязей, столькі няпростых псіхалагічных сфер. Столькі супярэчнасцей і процілегласцей выдае неасабістае і асабістае жыццё. Але паказвае — і як гэта важна. Для ўсіх. Як важны яго светапогляд, яго культурны, этычны і псіхалагічны ўзровень. Як і ў таго ж Мацвея Роўды. Нешта ж у яго цэльнай, дзейснай натуры не спрацавала. Калі вырашаліся метады меліярацыі. Бо меліярацыя ж — не асушэнне балот, як часам гэта ўспрымаецца на ўзроўні побытавага разумення. Меліярацыя, нават паводле элементарнага тлумачэння слоўніка,— паляпшэнне, карэннае паляпшэнне зямель для сельскагаспадарчага карыстання шляхам асушэння балот, узмацнення сыпучых пяскоў, штучнага арашэння, дрэванасаджэнняў, наладжвання сажалак і вадаёмаў.

Вось тут і адыграла сваю ролю ўсё. І светапогляд — у першую пару вузкапрагматычны: даць хлеб. Сёння. Пра заўтра думалася, толькі катэгорыямі сённяшняга дня. І недахоп агульнай і прафесійнай культуры — развагі гідрагеолагаў успрымаліся не як канкрэтная дзелавая размова, а як адцягненыя разважанні пра далёкае, малаістотнае. І скіраваны на тое, што здавалася больш блізкім, этычны слых. Нахрапісты напор Шахрая. Маўляў, што там размазваць словы. Крышы, ламі, давай. Недахоп канкрэтных ведаў, непаслядоўнасць этычная — і вось яны, вынікі. У эпоху НТР гнасеалагічнае і этычнае непарыўна звязваюцца.

Хаця — быць паслядоўным няпроста на любой пасадзе. Разумеючы як сваю жыццёвую выснову заўсёды рабіць да знясільвання — апынаецца на бальнічным ложку Алімпіяда І. Пташнікава. Губляе спачатку пасаду калгаснага брыгадзіра (яго выпраўляюць на пенсію), а потым ахвяруе і ўласным жыццём непрымірымы Сцяпан Дзямідчык з аповесці. А. Жука «Паляванне па Апошняга Жураўля». Сцяпан Дзямідчык вельмі востра адчувае свой доўг і свой абавязак — быць гаспадаром па зямлі. І ў высокім значэнні гэтага слова, і ў рэальным, канкрэтным. Яго хвалюе ўсё, што адбываецца ў калгасе. І ён не вагаючыся адстойвае свае прынцыпы. І прынцыпы нашага жыцця. З пункту погляду чалавека, які немалыя веды і немалы гаспадарчы вопыт набыў за доўгія свае гады. Ён адчувае неабходнасць адказваць за ўсё. Спрачаецца з няўдаліцай-спрытнягай старшынёй калгаса, не

дае сапсаваць ураджай п'яным механізатарам, спрабуе перашкодзіць браканьеру, які палюе за няшчасным зайцам, шыбуючы на машыне па раллі. Са- цыяльна-актыўны, дзейсны станоўчы герой беларускай прозы — ён больш за ўсё пакуль што ў творах «ваеннай» і «вясковай» тэматыкі. Найбольш пераканаўчы герой такога статусу ў «гарадской» тэматыцы пакуль што застаецца, мабыць, у І. Шамякіна.

Хаця цікавыя, нават значныя спробы ў засваенні праблем часу ў «гарадской» тэматыцы і пошуках героя робяць В. Блакіт, В. Іпатава, В. Гігевіч, У. Рубанаў і інш. З маладых — больш за ўсіх, мабыць, У. Арлоў. Хаця вельмі часта праблема ставіцца «доказам ад супрацьлеглага».

Апошнім часам размова пра героя ідэальнага, станоўчага, амбівалентнага вядзецца рознымі літаратарамі: Л. Анінскім, У. Гусевым, І. Дзядковым, А. Нуйкіным і інш. І з пазіцый ледзь не дыяметральна супрацьлеглых. Не падзяляючы многіх канкрэтных прыхільнасцяў і катэгарычных адмаўленняў абаронцаў традыцыйнага погляду на каштоўнасныя арыенціры, выпрабаваныя тысячагоддзямі,— цалкам падзяляю думку пра тое, што імкненне да ідэалу і ідэальнага героя натуральна ўласціваe чалавеку. Гэтае імкненне існуе ў псіхалогіі чытача. Нават зацятыя скептыкі, а не толькі дзяўчаткі і хлопчыкі ўзросту блакітных мар захоўваюць не заўсёды, можа, на паверхні, але ў тайніках душы вобразы Карчагіна, Овада, маладагвардзейцаў. Як не губляюць з цягам часу прывабнасці героі рыцарсцвеннага кшталту — шэвальо д'Артаньян, паэт Сірано дэ Бержэрак. У гэтым, мабыць, адна з прычын незвычайнай папулярнасці нашага Уладзіміра Караткевіча. Чытачам увогуле падабаецца ягоная прага незвычайных рэчаў і з'яў. Cupiditas rerum novarum. Да герояў і гераінь гэтага пісьменніка ніяк не дастасуеш сённяшнія спрэчкі: чаму фемінізуюцца і губляюць статус надзеі і апоры мужчыны, дзе ж падзеліся хараство і жаноцкасць кабет. У яго і сучасныя героі, і постаці з далёкай ці блізкай гісторыі — рыцары, характары эталонныя, адпавядаюць самаму ўзвышанаму ўяўленню пра чалавека. Жанчыны ў творах пісьменніка — заўсёды ўвасабленне прыгажосці духоўнай і фізічнай.

Галоўныя героі У. Караткевіча — а яны звычайна крышталына станоўчыя — не змяняюцца ў духоўным сваім выяўленні, хаця змяняюцца тэмы, жанры, эпохі. І ў гістарычна-хранікальным рамане «Каласы пад сярпом тваім» У. Караткевіча, і ў гісторыясофскай яго прозе, дзе густа перapлецены і патэтыка, і іронія («Сівая легенда», «Цыганскі кароль»), і ў «Чорным замку Альшанскім», творы своеасаблівым, у якім непарыўна злучыліся гісторыя і сучаснасць, будзённасць і экзотыка, навуковая дакладнасць і лёгкі шарм падкрэсленай белетрызацыі, высокая рамантыка і цвярозы рэалізм, герой — натура без-

дакорная, сур'ёзны вучоны, пісьменнік, чалавек шырокіх інтарэсаў, самаахвярны ў сяброўстве, высакародны ў каханні.

Героі прозы У. Караткевіча пра сучаснасць — таксама характары звышгераічныя і станоўчыя («Нельга забыць», «Чазенія», «Лятучы галандзец», «Залаты бог»),

А з гісторыясофскай яго прозы (мне ўжо даводзілася пра гэта пісаць) адыходзяць ад такога эталону хіба толькі героі рамана «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» і своеасаблівага па жанры твора «Ладдзя Роспачы». Ды і то, калі параўнаць іх з многімі героямі і напаўгероямі сучаснай прозы, дык гэтыя неідэальныя героі яшчэ якімі станоўчымі пададуцца.

Ну, а ў большасці людзей існуе прага яснага этычнага і эстэтычнага ідэалу, туга па сапраўдным героі. Хаця ў спрэчках наконт ідэальнага героя нават сам тэрмін выклікае часам нязгоду.

Скепсіс у адносінах да ідэальнага героя — з'ява не новая. І да канкрэтыкі мастацкага выяўлення: «Калі герой рамана, дык ужо і сам сабою прыгажун, і спявае цудоўна, і вершы піша..., і сілу мае незвычайную...» (В. Бялінскі). І да гісторыі яго існавання: «Наседзеўшыся ў рускіх дзеўчынах у Тургенева, герой так «зазяваўся» з Абломавым, што забыўся пра сваё прызначэнне ў літаратуры. Па дарозе гэты герой трапіў у «Гісторыю рускай інтэлігенцыі» [маецца на ўвазе трохтомнік Аўсяніка-Кулікоўскага]... Гераічная спроба Горкага пашыць тогу басяка таксама не ўдалася. Тога была зроблена занадта акуратна, з вялікімі дзіркамі — і хутка разлезлася. Потым..., але тут падзея канчаткова захінаецца туманам, і што далей адбылося, рашуча нічога не вядома» (Ю. Тынянаў). Артыкул Ю. Тынянава называўся «Скарачэнне штатаў», пасля мноства вострых, кплівых і ёрніцкіх заўвагразваг ідзе вельмі важная тэарэтычная выснова. Менавіта: калі герой — выяўленне ідэй, што пазначаюць літаратуру як духоўную дзейнасць чалавека, дык ён, гэты герой, паняцце куды больш шырокае, чым характар, персанаж. Ён персаніфікуе ідэю.

Але, зразумела, не ў выглядзе прасталінейнага выяўлення, не ў літаральным адлюстраванні пазітыўнай тэндэнцыі, а па законах мастацтва. Героя мастацкага твора перш за ўсё вызначае адчуванне часу, блізкасць яго ўсведамлення да ўсведамлення эпохі, яго псіхалогіі — да псіхалогіі часу. Герой увасабляе сабой галоўную ідэю часу. У класічным, вышэйшага ідэйна-мастацкага прынцыпу, вымярэнні. Ідэал, паводле М. Бахціна, пазнанне чалавекам сваіх магчымасцяў і тых памкненняў, што ўласцівыя яму ад прыроды. І, мабыць, іронія В. Бялінскага мела на ўвазе несуадноснасць гэтых памкненняў і магчымасцяў у творы мастака, які лакіраваў сваёй фантазіяй трывіяльную

схему. А высокія памкненні і катэгарычны імператыў — існуюць. Іншая справа — у якіх суадносінах яны з канкрэтным мастацкім выяўленнем.

А персаніфікаваная ідэя аўтара ў мастацкім выяўленні, як ужо адзначалася, апошнім часам у беларускіх пісьменнікаў падаецца «доказам ад супрацьлеглага». І герой ці героі, зразумела, не станоўчыя. Адзін з самых выразных прыкладаў — ці не «Усмешка фартуны» В. Блакіта. Дзе паслядоўна, але не задоўжана паказваецца з'яўленне антыгероя. Спачатку — імкненне схавацца за настаўніцкім аўтарытэтам, якое спрадвеку лічылася справай ганебнай ад Ромула да нашых дзён. Ябеда. Потым, у дарослым жыцці — данос на канкурэнта. У юнацтве — эксплуатацыя пэўных літаратурных здольнасцей замест выхавання іх. Пазней — ужо нацэленая мімікрыя пад талент. І ўсё жыццё — пахаплівая прага дабіцца лагоднай усмешкі пані Фартуны. Заняць прыкметнае месца пад сонцам — не дбаючы пра тое, ці яго яно, гэтае месца, ці па праву. Ліхаманкавая гэтая прага нішчыць чалавечую годнасць героя. Ён не згодны на месца ў жыцці, адэкватнае яго магчымасцям. І не аб прафесійным і чалавечым самаўдасканаленні клопат яго. Андрэй Бяскуднікаў, ці, як ахрысцілі яго за несамавітыя ўчынкі былыя сябры, «граф Паскуднікаў», мітусіцца па жыцці, спрабуючы ўхапіць жар-птушку ўдачы. Бярэ шлюб па прывіднаму, як высветлілася, разліку. Не грэбуе ніякімі сродкамі, каб прабіцца. І ўсё ж — банкруцтва. У літаратуры, па службе, у асабістым жыцці. А герой не ўмее ўжо, як яго былы калега Вярэська, паглядзець на свае магчымасці цвяроза. Працягвае бег па кругу. Прыстасавальніцтва, прымірэнцт- ва, прага ўдачы.

Сацыялагічная культура В. Блакіта, узровень яго мастацкага апалітызму дазволілі яму гэтым метадам ад супрацьлеглага сцвердзіць і ясную грамадзянскую пазіцыю, і станоўчыя этычныя ідэалы.

У апошняй сваёй аповесці ён вывеў галоўным станоўчага героя. Не новага агульнага накірунку. Але дадаўшы канкрэтныя лжывыя штрышкі. Галоўны герой — у мінулым змагар за вызваленне былой Заходняй Беларусі, член Грамады. Па асноўных сваіх чалавечых якасцях блізкі Сцяпану Дзямідчыку, Анэце, Вялічку, Сцяпану Ігнатавічу Вапшчэткі. Чалавек моцнага сялянскага кораня, працавіты, сумленны. Але са шматлікіх сямейнікаў яго — сыноў, дачок, іх жонак, мужоў, дзяцей — толькі дачка Ганна ды ўнучка Алена таго кораня моцна трымаюцца. Астатнія ж загрузлі ў цянётах спажывецтва і бездухоўнасці. Збегліся па хаўтуры бацькавы, каб спадчынную сядзібу дзяліць. Сітуацыя ўжо досыць выпрабаваная і ў нашай, і ў рускай літаратуры. І размеркаванне сіл знаёмае. Але ў нечым паказальная

канцоўка аповесці. Не толькі фабульнай пакаранасцю зла і перамогай дабра — хаця і гэта немалаважна. Постсюжэтным роздумам над мінулым і сённяшнім днём. Хаця, як гэта часта бывае, станоўчыя героі саступаюць у мастацкай вастрыні сваім антаганістам, Алена ж і Ганна ўвогуле недзе на сюжэтным ускрайку аповесці.

І В. Карамазаў («Дзень Барыса і Глеба»), і В. Гігевіч («Райка», «Калі пойдзе снег», «Доказ ад процілеглага»), і А. Жук у многіх апавяданнях скарыстоўваюць метад «доказу ад процілеглага».

Тым часам узнікаюць новыя праблемы, новыя пытанні. Час стварае новага героя — у кантэксце жывой практыт жыцця. Пакутлівыя супярэчнасці эпохі шукаюць свайго выйсця. У жыцці. Зразумела — у літаратуры таксама. Вядома, і ў нашай, беларускай. І застаецца ўзаемазалежнай трыяда: час — тэма — герой.

І БУДНЯЎ ПЛЁН, І АЗАРЭННЯЎ СВЯТА

Заўсёды ёсць нешта штучнае, але і правамернае ў спробе кінуць позіркам на творчы плён года. Скажам, 1984-га. Штучнае — таму што цяжка аб'яднаць паэтаў самых розных творчых схільнасцей, самыя розныя творчыя індывідуальнасці па дастаткова выпадковым прынцыпе — храналагічным. Правамернае — бо нейкі, здавалася б, выпадковы, адвольны прамежак часу — частка агульнага гістарычнага часу, у якім непазбежна існуе наша яшвая рэчаіснасць. З яе радасцямі, болем, трывогамі. А паэты — чуйныя радары часу. І ў паэзіі, можа, больш як у якой яшчэ літаратурнай творчасці, пазіцыя аўтара падкрэслена відавочна. Паэт часцей выходзіць неадстаронена, непасрэдна, да чытача. Таму, мабыць, у найадказнейшую пару, калі ўсё прагрэсіўнае чалавецтва змагаецца за існаванне планеты, за мір, супраць узрослай пагрозы тэрмаядзернай вайны, у трывожнай атмасферы лакальных войнаў — выніку абвостраных сацыяльных канфліктаў — узмацнілася грамадзянскасць паэзіі, у тым ліку беларускай. Цяжка нават назваць паэта, у якога, з уласцівай, зразумела, яму мерай мастацкага ўвасаблення так ці інакш не выявілася б пільная зацікаўленасць галоўнымі праблемамі часу. Асабліва выразна гэта відаць у творчых набытках мінулага года ў М. Танка, П. Панчанкі, К. Кірэенка М. Лужаніна, В. Віткі, А. Русецкага, С. Гаўрусёва, Р. Барадуліна, В. Зуёнка, Н. Гілевіча, У. Паўлава, Я. Сіпакова, С. Законнікава, А. Грачанікава, У. Някляева, В. Лукшы, Г. Пашкова, В. Жуковіча, Л. Дайнекі, Я. Янішчыц, Р. Баравіковай, В. Коўтун, Т. Бондар, М. Мятліцкага і інш.

Выхад да маштабных праблем, спеласць, выверанасць думкі, пэўнасць сацыяльных арыентацый, усведамленне сучаснасці і эпохі, суаднесенасць класава зразуметага гістарызму і народнасці, актуальнага і сутнаснага характарызуюць паэзію Максіма Танка і Пімена Панчанкі. І справа не ў тым, што па традыцыі і па ранейшых, вышынных заваёвах творчых мы абавязкова і па інэрцыі называем народных, знакамітых. Гэткі абавязковы крытычны рэверанс. Не. Сапраўды, здараецца і так. Многае зроблена. Сапраўды — вяршыня славы. Але ж — па нейкіх прычынах узнікла патрэба творчай паўзы, нешта спеліцца, выношваецца. Бывае і больш складана — цяжка зноў браць высакагорныя пікі. А імя існуе, паўтараецца, згадваецца. Тут жа — надзвычайная творчая актыўнасць. Важкасць роздуму і адначасова — напружанасць эмоцый, свежасць светаадчування, светаўспрымання. Выйшла з друку, пазначаная 1985 годам, кніга П. Панчанкі «Лясныя воблакі». Прагляднваецца ясна і значная зместам кніга ў М. Танка, калі меркаваць па публікацыях 1984 года. «Спрацаваны мужыцкі Пегас» Максіма Танка ў адной толькі палымяпскай падборцы здолеў і сягапуць да вышынь спрадвечных ісцін і маштабных праблем («Малітва», «У іх славу», «Я — твой», «Кожны знае...», «Хіба няма нічога цяжэйшага...», «Хвоя», «Садзіце лясы!») і ўмеў дабраць смаку на лужку так званай пейзажнай лірыкі з добрым поцягам да філасофскага роздуму («Ад вясенняй расы травы зеляненюць...», «Ля апаленага бліскавіцай камля...»), і ўспомніць нялёгкія шляхі Вялікай Айчыннай («Салют Перамогі»), і асцярожна, адчуваючы кранальную ўрачыстасць моманту, накіравацца да аазісаў успамінаў і мрояў («Табе», «Стагаванне», «Разбіла жбан...», «Жанчына»).

Неадступны клопат пра лёс чалавека і чалавецтва адчуваецца ў многіх вершах М. Танка.

> Пошум траў і лістоў, посвіст крыл кажаноў,
> У запечку знаёмы накцюрн цвіркуноў.
> Маладзік пачынае зажынкі ў палях,
> І рыпіць Зорны Воз на цыганскіх шляхах.
> Талакі камарынай плыве перазвон...
> Чуйны нешта з гадамі становіцца соп.
> Часта будзіць трывога: як гэты спакой
> Назаўжды зберагчы над калыскай людской?
> І мне гэтай трывогі ніяк не прыспаць,
> І ніякімі чарамі не адагнаць.

Як залаты запас духоўнасці захоўвае паэт вялікую ачышчальную сілу смеху, смеху, што «нам дорыць светлае шчасце», «з твораў фальшывых багоў зрывае бязлітасна маскі», «ратуе ад ісцін пабляклых».

Ратуе смех ад ісцін паблеклых і Пімена Панчанку: «Я прачытаў сем тысяч кніжак./Гартаў падручнікаў гару./ Хоць ад навукі неяк выжыў, /І ўсё ж дурным, відаць, памру». Маладое здзіўленне не пакідае паэта, бо «старых загадак — міліёны/ І свежастворaных — не менш». З дзёрзкім маладым запалам не міне Панчанка тых праблем, што даўно няўтомна хвалююць яго: «Нас век спажывецкі таксама крануў», з горыччу чалавека, які мае на такое слова нерытарычнае права, скажа:

Я не прыхільнік тых выслоўяў
Мяшчанскай мудрасці,
Але
Няўжо усё, што бралі кроўю,
Згарыць у атамным катле?

Напярэдадні саракагоддзя Перамогі ў Вялікай Айчыннай Пімен Панчанка з асобым, строгім адчуваннем грамадзянскай годнасці напомніць:

Не вымаўляй без патрэбы
Грознае слова — народ.

І не звані ў справе шэранькай
Словам магутным — народ.

Мы пакланіцца павінны
Ў памяць бацькоў і дзядоў
Саракавой гадавіне
Мірных і светлых гадоў.

Перагукаецца з ім словам ветэрана Максім Танк: «Сорак салютаў прагрукала ў сэрцы...» І згадае ў вершы, прысвечаным Пімену Панчанку, пра іх сяброўскае разуменне, выпрабаванне «безліччу кіламетраў франтавога грому».

А нам гэтая «безліч дарог» нагадае не сёлетні, але такі памятны верш Аляксея Русецкага: «Клубя, пад пылам густым гудуць / дарог франтавых палосы,— / ужо з Беларусі да нас бягуць, / насустрач бягуць бярозы».

І адчуецца натуральная пераемнасць з тымі дарогамі і бярозамі ў «зямлі вякоў» Рыгора Барадуліна:

На смерць ішлі
За гэтую зямлю,
За гэтую красу,
За сцяг світання
Сыны зямлі...

Дарэчы тут сказаць, што і тая нізка вершаў з кнігі «Розгалас», адкуль узяты гэтыя радкі, і многія іншыя публікацыі, і двухтомнік выбранага Р. Барадуліна — паэтычная справаздача многіх гадоў нястомнай працы — пасведчылі яшчэ раз пра тое, якога яркага, паграмадзянску страснага, удумлівага і ўмелага мастака маем мы ў асобе гэтага паэта, кожны творчы год якога напоўнены працай і пошукам.

Саракагоддзю Перамогі і на год ранейшаму саракагоддзю вызвалення Беларусі прысвечана многа вершаў — шчырых, не з «поваду», часам з такім вось, як у Васіля Зуёнка, скажам, пашыраным гарызонтам літаратурнай рэальнасці:

Ляцелі пахавальныя —
Вайне лісты пахвальныя,
Што так яна стараецца,
Што столькі забіваецца...

Ляцелі, роспач будзячы,
З вайны — штодзённа — падалі,
Як лісце з кроны будучых
Стагоддзяў неразгаданых.

Многа шчырых, гарачых радкоў пра Вялікую Айчынную з'явілася ў многіх паэтаў Беларусі, у тым ліку і тых, хто піша на рускай мове — А. Дракахруста, Н. Кісліка, В. Тараса. І яшчэ раз пацвердзіла, якія высокія ўзоры сапраўднай паэзіі дала так званая тэма Айчыннай вайны, тэма, што ва ўсіх выбалела ў сэрцы, нізка вершаў у «Маладосці», 1984, № 7. Рэдакцыя прапанавала і новыя вершы: У. Някляева, Г. Пашкова, М. Мятліцкага. І яшчэ раз нагадала нам тыя вершы, што не забываюцца: Н. Гілевіча, Р. Барадуліна, С. Гаўрусёва, А. Вярцінскага, У. Паўлава, Г. Бураўкіна, В. Зуёнка.

Знамянальна, мабыць, і атрыманне літаратурнай прэміі ветэранам Айчыннай вайны Пятром Прыходзькам. Дзяржаўныя прэміі БССР 1984 года сярод паэтаў — Данута Бічэль-Загнетава і Пятрусь Макаль. Пра гэта многа гаварылася на старонках друку, як таго і вымагае прадмет гаворкі.

А вось прыгадаць моўленае ў часопісах і газетах 1984 года Максімам Лужаніным і Васілём Віткам проста неабходна.

Не тое каб спакойнае, але разважлівае, нетаропкае слова, нягучнае, але якое добра чуецца, запамінаецца.

Максім Лужанін, неяк знарочыста нават сухаваты, не ярка праграмны, ён і пра галоўны свой боль скажа негаманкім, сцішаным голасам чалавека, які ведае цану сапраўднаму:

Усмешка праслізне
Ад ісціны бясспрэчнай:
Багі вайны гразней,
Паэты даўгавечней.

Абвергне не абмежаваны ніякімі ваганнямі давер да сябе, сама-ўпэўненасць Васіль Віткп. Нястомны, суцэльна недыдактычны асветнік і выхавацель, ён рупіцца пра культурную спадчыну, пра пераемнасць духоўных каштоўнасцей, вельмі ўдала выкарыстоўваючы самаіронію: «Што калісьці было, палыном парасло,/ Прыдарожным дзядоўнікам і/ малачаем — / Не вывучаем!/ Мы нанова, нанова сусвет адкрываем! / І мне ўласнае невуцтва/ Уцехай было».

Намаганнямі такіх людзей, як гэты паэт, як незабыўнай памяці Уладзімір Караткевіч, многіх іншых нашых пісьменнікаў і вучоных, надзвычай узмацнілася цікавасць да сваёй даўніны, да мінулага іншых народаў — каб адчуць гістарычны час, дыялектыку вопыту продкаў і сённяшняга жыцця, пераемнасць і традыцыі культуры, узаемазалежнасць духоўных набыткаў нашага «сёння» і «ўчора».

Той жа В. Зуёнак з яго паэмай «Лукам'е», дзе трывожныя старонкі гісторыі Беларусі спрабуе прачытаць, маючы ў полі зроку сучаснасць і будучыню, Я. Сіпакоў, аўтар шырокавядомага «Веча славянскіх балад», у кнізе 1984 года «Усміхніся мне» выступіў з цэлай нізкай новых гістарычных балад, як ён іх пазначае: рускай, кашубскай, чарнагорскай, балгарскай. Гэта С. Панізнік, у новай кнізе якога «Мацярык» мы знойдзем цэлы вершаваны альбом гістарычных замалёвак, з досыць шырокім гістарычным арэалам: Полацк, Наваградак, Вільня, Юрмала, Прага...

Па-рознаму асэнсоўваюць гістарычнае мінулае розных часоў Д. Бічэль-Загнетава, М. Арочка, В. Коўтун, П. Бітэль, Н. Мацяш, Т. Бондар, паказваючы розныя імгненні гісторыі, постаці, што набылі статус гістарычных, і тых, каго мы не ведаем па іх асабістых імёнах, але што былі славай і рухаючай сілай гісторыі, якім агульнае імя — народ. З маладых ці не больш за ўсіх з паэтаў распрацоўвае гістарычную тэматыку А. Пісьмянкоў. 1984-ты год прадставіў цэлую кагорту таленавітых маладых. Вынес на суд чытачоў вершы многіх год у першай сваёй — але якой! — кніжцы «Таемнасць агню» Л. Галубовіч. Цікава заявілі пра сябе той жа А. Пісьмянкоў, Л. Дранько-Майсюк, В. Шніп. А годам раней — Л. Паўлікава, У. Марук. У 1984 годзе выдалі першыя свае кніжкі І. Рубін, А. Жыгуноў. А гэтым годам, напрадвесні, выйшла свежая вобразным сваім падам і думкай кніга А. Канапелькі — «Цвет алешыны».

Дарэчы, яе кніга і кніга аднаго з нашых старэйшых і ўдумлівых паэтаў — Сяргея Грахоўскага — з'явіліся амаль адначасова. І неяк у маім чытацкім усведамленні ўспрыняліся як добры перагук пакаленняў, мастацкай думкі. Як быццам па тое «думнае веча» сваіх маладых гадоў пакліча спрактыкаваны майстра неафітку паэзіі:

Туды, дзе маё пакаленне
Вышыняў сваіх не здало,
Туды, дзе адважных сумленне
На смерць і ў бяссмерце вяло.

І зноў не абміне тую тэму, якой, пагадаю яшчэ, аддалі ўвагу большасць нашых паэтаў. Звернецца да новых пакаленняў:

Нашчадкі суровае долі,
Зайздроснага лёсу сыны,
Каб вы не спазналі ніколі
Вайны і віны без віны...

Роздум пад складанымі пытаннямі быцця, імкненне да сумленнага, шчырага слова, такога, як «маці, поле, сонца», да таго, каб жыць, «як жыве няскоранае слова і самы мірны ў свеце чалавек», як светлае адчуванне нязбытнага абнаўлення жыцця — «І месяц, як у маладосці, і зорны снег, і цішыня», і яшчэ многае, многае ёсць у кніжцы, якую ў анатацыі справядліва называюць «своеасаблівым лірычным дзённікам».

Творча актыўным быў гэты год у паэтаў розных пакаленняў. Знарочыста паглыблены, духоўна-засяроджаны погляд. Трывалае, прыкметнае месца ў літаратурным жыцці не толькі 1984 года, а ўвогуле апошняга часу, матчы па ўвазе 70-80-я гады.

Выходзіць з друку кніга паэзіі Міхася Стральцова (тут пра яго гаворка толькі як пра паэта) «Свеце мой ясны». Уяўленне пра яе даюць і публікацыі года. Гэта сур'ёзная размова з чытачом з тым даверам, што мае на ўвазе абавязковы духоўны вопыт субяседніка, яго маральныя і эстэтычныя арыенціры, яго разуменне душэўных пяўладзіц, даверам, які бескарысліва спадзяецца не на салодзенькую цямлівасць, а па патрабавальнае разуменне.

Заварожыць папоў светлатою думак і непадробнай свежасцю слоў Яўгенія Янішчыц: «І праменем быцця — душы адхланне./ Праклюнуўся праз груд бaлігалоў/. Люблю адно: люблю зямлі дыханне, У квецені набраклае садоў». І пажадае сябру-паэту, таму, каго мы ведаем па незамглёнай шчырасці паэтычнага слова, Сяргею Законнікаву, набываць душэўную сілу ў галоўнага натхніцеля ўсіх творцаў — Прыроды. «Занябудзеш скруху, як прастуду,/ І пакуль яшчэ не

рассвіло — / Выбераш чаўнок сабе і вуду. / Раскалышаш возера святло...»

Раскрыліць словамі пачуццё Раіса Баравікова, з толькі ёй уласцівай неагляднасцю і неўтаймоўнай гарачнасцю. У Баравіковай не так многа вершаў з адкрытым выхадам да маштабнага, агульнага, часцей за ўсё вершы яе маюць як быццам «камернае» гучанне, але з іх складваецца ўражлівае ўяўленне таго, што мы называем светам паэта. Светам, дзе пракідваюцца часам такія пранізліва выбуховыя радкі, як цыкл вершаў, напісаных пасля трагічнай смерці Алы Кабаковіч.

...Невычэрпная для ўсіх творцаў крыніца — фальклор — дала нейкі свой непадробны штуршок Нэлі Тулупавай для стварэння аптымістычнай, своеасаблівай каларытам сваім паэмы «Гарывада». А «чыстая», асабістая лірыка Галіны Каржанеўская! узбагацілася роздумам, публіцыстычнымі матывамі.

Цікавыя няпростай, з падтэкстам, энергіяй думкі і слова публікацыі В. Коўтун у «ЛіМе» і «Беларусі», С. Басуматравай і А. Емяльянава ў «ЛіМе».

Досыць плённы год выдаўся. Аднак без славутага «але» не абысціся. Прырода шэрасці зараз, канечне, якасна змянілася. Гладка пісаць умеюць многія. Толькі паэзія, паводле вялікага паэта, «асобы стан душы». Выяўленне думкі праз мастацкі вобраз. Канечне, нават у таленавітага паэта бываюць удачы і няўдачы. Азарэнні. І будзённая праца пад словам.

Пра што яшчэ хацелася б сказаць — вельмі важна, што нашы часопісы, газеты, штогоднік «Дзень паэзіі» даюць магчымасць выступіць у друку і масцітым паэтам, і пачаткоўцам. Мне здаецца правамерным, што так многа ўвагі аддадзена зусім невядомым аўтарам у «Дні паэзіі», дзе сабраны пад адной вокладкай многія імёны. Калі яшчэ дойдзе чарга да першай кніжкі, калі яна напішацца ў паэта. Добрая справа — даць чалавеку слова.

Важную справу робіць наша паэзія — школа думкі, грамадскай, патрыятычнай, грамадзянскай, эстэтычнай.

Паэзія, якую твораць асобы, што павінны ўвесь нас дбаць пра культуру мыслення, культуру палітычную, маральную, культуру слова. Каб былі і будняў плён і азарэнняў свята.

КАЛІ «ЎЗЯЦЬ ПРОБЫ» НА ГЛЫБІНІ

Чалавек напісаў нізку вершаў. Жанчыне. Пазней, публікуючы, ён не рабіў прысвячэння. І быў, як мастак, правы. Каму б ні пры-

свячаліся тыя вершы, яны сталі фактам мастацкім. У нейкай меры адчужаныя нават ад свайго творцы і ад той, што была нібыта непасрэднай прычынай напісання вершаў. Сапраўды, хіба высокая эстэтычная існасць пушкінскага «Я помню чудное мгновенье...» змянілася б ад таго, калі б гэты верш быў прысвечаны не Анне Паўлаўне Керн, а Екацярыне Ксавер'еўне Варанцовай? Або Наталлі Мікалаеўне Ганчаровай? Канечне, і для даследчыкаў, і для чытачоў цікавыя і важныя канкрэтныя біяграфічныя звесткі для разумення асобы паэта і генезісу матываў яго творчасці. Але... Верш існуе і зачароўвае нас сваёй мастацкай самакаштоўнасцю. Як і санеты Петраркі, як Багдановічава «Мне доўгае расстанне з вамі...».

У тым і сакрэт гэтых з'яў асабістых, што яны ў мастацкім увасабленні пашырыліся да разумення філасофскага. Уласнае перажыванне, асабістае, суб'ектыўнае, тыпізавалася, факт біяграфічны ператварыўся ў факт мастацкага пазнання.

Свядома згадваю рэчы непраграмныя, здавалася б, падкрэслена асабістага кшталту. Аднак і тут важнасць і важкасць залежаць ад глыбіні мастакоўскага ўсведамлення быцця. І тут адчуваецца абавязковая залежнасць ад свайго часу, эпохі, і тут ёсць спрасаваны эмацыянальны вопыт, сацыяльная афарбоўка. Так, пра што б ні пісаў сапраўдны талент, усе гэтыя катэгорыі свядома ці падсвядома абавязкова прысутнічаюць у творчасці. Акт самаўсведамлення ў мастацтве — гэта і самаўсведамленне ў часе, прасторы, у канкрэтных жыццёвых рэаліях. Канечне, у творах грамадзянскай, палітычнай, філасофскай тэматыкі маштабнасць, гістарызм мыслення, сацыяльная пазіцыя аўтара выяўляюцца непараўнана больш выразна і адкрыта. У прамой залежнасці ад маштабу таленту, яго ідэйнага крэда, узроўню мыслення, культуры духоўнай, культуры валодання вершам. Калі гэта сапраўдны талент. Акцэнт зроблены не выпадкова. Як вядома, самую высокую ідэю можна зглуміць сумотным і невыразным выяўленнем. Мастацкае выяўленне павінна быць адпаведным сацыяльнаму і філасофскаму сэнсу.

...Не маючы на мэце стварыць карціну ці хаця б даць схему беларускай паэзіі ў якім-небудзь канкрэтным перыядзе, не намагаючыся класіфікаваць ці рабіць сінхронны, «гарызантальны» разрэз (Ю. Тынянаў), паспрабуем узяць некалькі «проб на глыбіні». Некалькі ў нечым адвольных па выбары, а ў нечым характэрных для пэўнага храналагічнага адрэзка літаратурных узораў, арыентуючыся ў асноўным на апублікаванае апошнім часам. Што там, на глыбіні? Якая парода?

Зноў, імкнучыся матэрыялізаваць у слове свае выверанья жыццём прынцыпы, сцвердзіць не так сябе, як сваё, М. Танк прыгадае думку, што адпавядае яго жыццёвым высновам:

«Не гавары: Зямля мая,—
Казаў мудрэйшы з інкаў,—
А гавары: Зямля, я — твой...»

У. Калеснік у кнізе пра М. Танка адзначаў як паказчык творчай самабытнасці паэта «выключную адпорнасць на крайнасці як рамантычна-эстэцкага характару, так і на змрокавую празаізацыю формы», шырыню творчага дыяпазону. Паэт, дасягнуўшы вяршыняў творчай сталасці, канкрэтнай практыкай сцвярджае гэта, выкарыстоўваючы як выяўленне эстэтычнай рэфлексіі іронію.

Калі вы будзеце, сябры,
Зноў разважаць
. . . .
Аб непарушнасці
Канонаў жанравых
. . . .
Ці аб тым,
Якім памерам
Трэба пісаць вершы,—
Паклічце і мяне.
Бо, як некалі
Маэстра Дунікоўскі гаварыў:
«Я ўжо чалавек стары
І хацеў бы Памерці ад смеху».

Дарэчы, каноны, навацыі, традыцыі... Сёння гаварыць пра іх па-за сусветным літаратурным вопытам немагчыма. І хаця за традыцыйныя формы прынята лічыць формы класічныя, але ні і многія навацыі набылі ўжо трывалую традыцыю. Многія з іх прымаюць як новакласічныя каноны — ламаны радок, свабодны верш.

Але ёсць нейкія варункі творчыя, што ўжо мелі ў нечым падобныя спробы на ўзмежжы XIX-XX стагоддзяў, у 20-я гады, у сённяшнія дні. Гэта славеснасць, што не супадае з класічнымі, тысячагоддзямі выверанымі правіламі, не толькі формамі, але перш за ўсё зместам, які абумоўлівае адпаведныя формы. Не супадае зместавым напаўненнем, відавочнай устаноўкай на ўскладненасць, неадпаведнасць слоўнага выяўлення сэнсу, калі і сімволіка выдаецца занадта просталінейнай, перавага аддаецца слоўнаму коду, шыфру. Паэтаў такіх у нашай, у асноўным старакласічнай традыцыйнай паэзіі не так многа. У першую чаргу Алесь Разанаў. Пра яго пісалі, і

нямала. У тым ліку і такія ўдумлівыя, не з тых, што трымаюцца толькі іерархіі густу, літаратары: У. Калеснік, В. Вітка, А. Сідарэвіч. Ёсць у паэта і свая чытацкая аўдыторыя — найбольш фізікі, увогуле навуковыя супрацоўнікі з галін дакладных навук, мастакі, студэнты. Мабыць, гэта і не выпадкова. Менавіта гэтыя чытачы бачаць у яго творчасці не разумовы хаос, а сугучнасць навуковым ведам, навуцы на ўзроўні XX стагоддзя, калі ўсе ісціны аспрэчваюцца, усе паняцці, што здаваліся на працягу тысячагоддзяў непахіснымі, сталі адноснымі — час, прастора, непадзельнасць атама. І яны згодны ў кожным слове паэта бачыць «цэлы комплекс паняццяў, больш важных, як прамое значэнне слова» (Е. Ярмілава).

Паэзію Разанава зацята прымаюць і яшчэ больш зацята не прымаюць. Але з'яўленне яго ў беларускай літаратуры — з'ява невыпадковая, яго паэтычныя вопыты — гэта адбітак светапогляду пэўных, хай сабе і нешматлікіх сацыяльных груп, адказ на іх эстэтычныя запатрабаванні. У самога ж Разанава мне гэта падаецца натуральным працягам тых пошукаў, што былі выяўлены ў традыцыйнай форме, але ішлі ад законаў фізікі, былі навеяны роздумам «нефілалагічнага» парадку. Памятаеце ягонае: «І білі звонкія ранеты/Па выпадковай галаве./А адкрыццё брыло начамі/Пад гоман рэчак і асін/У выпадковасці адчайнай/ Невыпадковае зусім». Магчыма, так. Ад Ньютана да Эйнштэйна. Пашыраныя далягляды навукі не аднаго яго звабілі сваёй нечаканасцю і неабмежаванымі магчымасцямі. Што ні, магчымасці мастацтва таксама невычэрпныя. Але ці перасякаюцца тыя паралельныя па Лабачэўскаму?

Паэзія спрыяе думцы. Высветліць раптам тое, што бачыў неаднойчы і неяк не звяртаў увагі. Напрыклад, у Панчанкі:

Нездарма ў мастакоў старажытнай пары
У суровых трагічных карцінах
І ягняты на лузе,
І малыя звяры,
І анёлы з усмешкай дзяцінай.

Сапраўды — Цінтарэта, Кранах, Дзюрэр — у іх нават на Галгофе будуць тыя істоты з прасветленымі абліччамі. Дзеля раўнавагі? Хутчэй — дзеля напаміну вечнай існасці жыцця.

І мы ўгадваем гэты пазатэкставы фактар верша Панчанкі, як і адчуваем жывы вопыт яго паэзіі, ужо напісанага і намі чытанага, калі знаёмімся з новымі яго творамі. Як адчуваем, што для Міхася Стральцова, вядомага сваімі няпростымі ўрокамі ў многіх жанрах, паэзія — адна з формаў яго існавання. Існаванне, што ўвесь час патрабуе дапытлівага роздуму, небесстаронняга стаўлення да рэальнасці.

Матыў лірычны, адмысловы,
У важнай думе ці журбе —
Ён неабходны, каб па слове,
Паэце, верылі табе.

Яно, канечне, слова — лекі.
Дык што ж — узяў і прапісаў?
А што, як скажуць чалавекі:
Мой лекар, вылечуся сам?

Тут — іронія — выяўленне той эстэтычнай рэфлексіі, што ідзе ад вераспавядальнай выпакутаванасці, першасутнаснай быційнай няўхільнасці. Залог душэўнай раўнавагі лірычнага героя — у нармальным успрыманні жыцця, у натуральнай згодзе са светам, у накіраванасці розуму і пачуцця на прасветленасць і паўнацэннасць быцця. Нават калі часам лірычнаму герою М. Стральцова падасца, што «гэты дзень, / Святло якога дагарае,—/Не пакідаючы надзей,/Са мною разам паміраe», дык прасвятленне, ачышчэнне, катарсіс для яго абавязковыя як для чалавека, выхаванага на класічных традыцыях, замацаваных у лепшых сваіх выявах сённяшнім нашым днём:

Цень-цень, сініца! Добры дзень!
Жывеш? Сваім званочкам чыстым
Зімовым ранкам прамяністым
І абудзі і абнадзей.

Выяўленне сэнсу кожнай сустрэчы асобы з прыродай; і шырэй — з быццём ва ўсіх яго праявах, і ў такіх вось — адвечна існуючых, нязменных — як раніца, дзень, вечар, паветра, снег, птушкі. І ніякіх штучных слоўных пабудоў, знарочыстай гульні слоў — сусвет і душа чалавечая для яго такія неаспрэчныя, што важна імкнуцца спасцігнуць таямніцы сутнаснага, але аспрэчваць іх — занятак няплённы. Ён не будзе пазначаць паняцці пункцірамі слоў, не стапе спакушацца рызыкоўным славесным россыпам. Мадэліраванне па схемах і бескантрольнае натхненне не яго мастацкі спосаб. Яму, праўда, уласціва ваганне — ці так? У пошуку сваім ён не запрашае нас прыняць удзел, але і не хаваецца ад чытача, свабодна і раскавана раздумвае, імкнучыся ўлавіць хаду з'яў у часе.

Дзіўна, але так яно ёсць, пры сённяшняй усеагульнай цікавасці да гістарычнай тэматыкі, асацыяцый з рознымі з'явамі культуры, адметнымі гістарычнымі постацямі, у паэта з такім сталым і выхаваным інтэлектам, з натуральным адчуваннем культурных традыцый, як М. Стральцоў, няма, здаецца, твораў гэтага накірунку.

Але культурны вопыт беларускай, рускай, сусветнай літаратуры адчуваецца ў культуры яго мыслення, культуры слова.

Затое рупліва распрацоўвае гістарычную тэматыку яго літаратурны равеснік Васіль Зуёнак — перш за ўсё згадаем яго паэму «Лукам'е», якой уласцівы пільнае адчуванне часу, сапраўдны гістарызм бачання, непаспешлівы, уважлівы погляд на падзеі мінулага з пазіцый сённяшняга дня. Паэт гэты ўвогуле сумяшчае мэтанакіраванасць, сялянскую працавітасць і грунтоўнасць з шырынёй бачання, імкненнем да суладнасці мастацкага выяўлення сацыяльнага сэнсу.

Аднак — вяртаючыся да той гістарычнай тэмы. Не так даўно адгула ў цэнтральнай прэсе (1980) дыскусія пра кніжнасць і абыходкавы гістарызм, калі так, між іншым, «всуе» ўжываюцца некаторыя паняцці, робячыся «культуралагічным інвентаром» (А. Пікач), какетліва выкарыстоўваюцца «культурна-гістарычныя дэталі» (А. Кушнер), «з гаспадарчай неахайнасцю... перакідваюцца з эпохі ў эпоху» (Е. Ярмілава) героі. Дыскусія аб паэзіі ў нашым «ЛіМе» (1983) не кранала гэтых пытанняў. І, мабыць, не выпадкова.

«Заігрыванне» з такой тэматыкай і сапраўды нічога, акрамя лёгкага аздаблення храналагічнай экзотыкай, не дае. Але сама па сабе «кніжнасць» для беларускай літаратуры з'ява не такая ўжо характэрная. Я маю па ўвазе той выпадак, калі мастацкае ўяўленне пачынае гнясці культурны груз стагоддзяў. Тое, што было вельмі заўважылі Ў рускай паэзіі і культуры на пачатку нашага стагоддзя і ў 20-я гады. А наш класік тым часам гаварыў: «Я не паэта...» І рабіў усё, каб надаць вагі нацыянальнай культуры. Праўда, намаганнямі многіх дзеячаў культуры і літаратуры ўзнаўляецца многае з таго гістарычнага культурнага багацця, што нам па праву належыць, аднак груз не мае яшчэ той ушчыльненасці, што пачынае ўжо адчувацца як напластаванне звыш меры засваяльнасці. І поцяг паэтаў розных пакаленняў да мастацкага ўсведамлення гісторыі сваёй і чужой, культуры сваёй і чужой — натуральны па сённяшнім часе для нас і зусім яшчэ не лішні. Іншая справа — як гэта мастацкі выяўлена. А ўзоры спраўджання гэтай тэмы можна знайсці і ў старэйшых майстроў, і ў пакаленнях па ўзросту маладзейшых: В. Коўтун, У. Някляева, С. Законнікава, С. ПІанізніка.

Р. Барадулін культурную спадчыну сваёй краіны і свету адчувае як традыцыю, як безумоўную перадумову свайго самавызначэння як паэта. Ён звычайна не ўзнаўляе надзейна нейкі час, не будуе сюжэт вакол канкрэтнай гістарычнай асобы (сюжэтнае пісьмо ўвогуле для яго не характэрнае), але дабіраючыся да канкрэтнага зместу з'явы, паэт выявіць і сваё гістарычнае жыццеадчуванне, трымаючыся

характэрнай для яго стылёвай і моўнай структуры. Лёгкі прысмак парадоксу любіць даць адчуць Барадулін — і ў надзяленні вякоў: каменны, бронзавы, жалезны — вядомыя нам усім. І яшчэ адзін, пазначаны паэтам — «незразумелы папяровы век», калі ўсё ў няспынным коле «імклівай мітусні». Гэта вельмі характэрная рыса для сённяшняга Барадуліна — адчуванне імклівай інерцыі часу і супраціўленне ёй. У звычайных праявах: «Юбілеі — цяпельцы вячэрнія,/дзе мераць рост вінаваўцы аршынам, /пахвалу адсыпаюць асьмінамі». (Гаворка і пра ўласны юбілей.) І ў праявах напружання Духу:

У стылым Сусвеце з камення
Шукаюць сябе галасы,
Прамень утрапёны нямое,
Прарэзаўшы змрок наўскасы.

«Прамень утрапёны» — характэрная для Барадуліна лексіка. Але да таго актыўнага аптымізму, па якім доўгі час пазнаваўся паэт, аптымізму, выяўленаму агністым, буйнаметафарычным слоўным запасам, дадалося імкненне да інтэлектуальна-філасофскай насычанасці, зрокавае рэчавае бачанне свету саступіла месца рэальнасці больш умоўна-абстрагаванай, сухавата-рацыянальнай. Але і тут Барадулін ніколі не гаворыць напаўслых. Не пачуць яго немагчыма. Як заўсёды з часу іх папулярнасці было чутно Г. Бураўкіна, Н. Гілевіча А. Вярцінскага, В. Зуёнка, А. Грачанікава. З іх грамадзянска-публіцыстычным пафасам, з трывалай прафесійнай аснашчанасцю. Можна называць яшчэ імёны.

Але... Многія паэты гэтага і больш сталага і маладзейшага пакаленняў часам застаюцца на перыферыі грамадскай увагі. Магчыма, не чытацкай. Бо чытач — ён бывае маўклівым. І ёсць паэты не толькі шчырыя. Не проста з веданнем рамяства. А і з добра развітым эстэтычным густам. Са сваім адчуваннем значнасці той справы, да якой ён не выпадкова дачыніўся. У межах гэтай гаворкі хацелася б згадаць Міколу Федзюковіча і Васіля Жуковіча. Зрабіўшы вось хаця б такія «пробы». У Жуковіча:

Быў пераконаны:
пішуць вершы.
А яны, як жыццё,—
складаюцца.

Або:

Сялянскі сын, так жыць жадаю,
каб думкі яснымі былі:
не што пад дахам пакідаю,
а што пасеяў на зямлі...

Дарэчы, у наступным чатырохрадкоўі ідзе такая вызначальная для творчага лёсу паэта заўвага:

> пад сонцам каб у шматкалоссі
> мой ціха каласок шумеў.

В. Жуковіч запраграмаваны пазначае межы свайго паэтычнага надзелу, нават не падзелу, месца на жытняй ніве паэзіі. З той упэўненай сціпласцю, што дае рэальнае адчуванне свайго месца на зямлі. М. Федзюковіч з падобнай сціпласцю, але без празрыстай сімволікі Жуковіча скажа: «нікому ў бяседзе шчырай/не сказаў пра сябе: «Паэт». Аднак з якой павагай і прафесійным тактам ён паведае:

> Трымаецца свет на майстрах
> «Загадка...» была ці «Смаленне...».
> Схіляў тваю голаў не страх,
> а гонар сумлення.
>
> Сляды ўсёабдымнай бяды
> намацаў праз лёд калядовы,
> і свет раскалоўся тады
> на вешчыя словы.
>
> Святое, бы хлеб, рамяство,
> шчаслівым нашчадкам засведчыць:
> усё па зямлі ад майстроў, усё —
> ад любові, мой свеце!..

Творы названы не выпадкова (аўтар іх М. Стральцоў), з адчуваннем той скандэнсаванасці і аб'ёмнасці мастацкага зроку, што ўласцівы гэтым творам пісьменніка. І. Федзюковіч ушчыльніць, спрасуе сваю думку: «і свет раскалоўся тады на вешчыя словы». Падтрымліваючы агульны духоўны настрой свайго верша, не парушаючы эстэтычнай засяроджанасці, што ўласціва гэтаму роздуму не толькі пра твор сябра, можа, не столькі пра яго, а — пра высокае агульнае рамяство.

Твор пра твор, асацыяцыі з жыццём мастацтва — тэматыка не так часта эксплуатуемая ў беларускай літаратуры і ў паэзіі. Гэта ўлюбёная тэматыка Любові Філімонавай. Стыхіі вольных ветраў ніколі не былі яе сферай мастацкага вопыту. Але ў тым камерным, не на трыбуннае чытанне разлічаным, адзначаным пэўнымі аўтарскімі схільнасцямі, гучанні яе вершаў мы заўважым старапнае імкненне не сфальшывіць, вытрымаць зададзеную танальнасць. У межах прынятых ёю самой эстэтычных правілаў. Абавязкова, скажам, з'явіцца «спектакль жыцця». І адпаведна ў ім «паднімае свой настрой арке-

стровак настройка і адвольная трактоўка» («Дзве паловы жыцця»). І ў развіцці сюжэта: выхад не куды-небудзь, на прасцяг жыцця, а «ў шматлікую масоўку». Дзе яе лірычная гераіня, мабыць, таксама будзе пільна ахоўваць сваю духоўную суверэннасць.

А вось тая стыхія вольнага ветру паэзіі — яна стварае неабходную атмасферу, але часам падманліва скіроўвае да бескантрольнага ўжывання таго, што бездакорна праверана: ужо адпрацаванай абаяльнасці, непасрэднасці, натуральнасці. Калі «і душы ўсе былі наросхрыст, а мы — як сваякі» і «на небе зоркі загараліся,/ І месяц чоўнам выплываў». І з тымі гаспадарамі «на развітанне цалаваліся, /Як Прыпяць/з Пінаю між траў» (Я. Хвалей. Палеская юшка). У М. Губернатарава такіх відавочных фармальных правалаў няма, але і «прасветленасць бяроз», і «вясновы шум», і «прыветны шум бяроз» — вядомыя клішэ. Магу сабе ўявіць, як цяжка давесці гэта аўтару і рэцэнзентам, і выдавецкім рэдактарам. Самапародый няма. Відавочнай бязглуздзіцы — таксама. І як нешта даказваць добрасумленнаму інфарматару ў рыфмах М. Мішчанчуку, калі ён чалавек фармальна адукаваны, выкладчык інстытута, крытык. Аднак — як ні зробіш пробу — пустая парода.

У Пятра Ламана, што выдаў ужо дзве кнігі, «псіхалагічная дакладнасць пачуцця і выразнасць малюнка», паводле анатацыі яго кнігі «Зерне імгненняў». Але адкуль раптам такі рызыкоўны троп: «Ён тануў, адчыніўшы кінгстоны вачэй./Біў па сэрцы/Падводнымі рыфамі рыфмы». Стыль не «працуе» на тэму. Замест псіхалагічна выверанага пісьма звонкая метафарычная спроба — «кінгстоны вачэй», «біў па сэрцы/Падводнымі рыфамі рыфмы». Прыпадабненне, можа, і гучнае,, але ж гэта «распадабненне» сэнсу. Хаця — на мой погляд, у паэта ёсць тое «зерне», што шукаюць у паэзіі чытачы.

...Вызначальная прыкмета многіх беларускіх літаратараў — шматжанравасць. Валянціна Коўтун таксама імкнецца апрацаваць некалькі літаратурных дзялянак. У паэзіі ж апошнім часам пашырае круг праблем, імкнучыся не так да пластыкі верша, як да глыбокай, карнявой своеасаблівасці сваіх адносін з рэчаіснасцю, мяняючы аблічча сваіх герояў. Паэтэса не баіцца папрокаў ў кніжнасці, для яе больш важна пашырыць далягляды сваёй паэзіі, забяспечыць гэта імкненне светапоглядна, засвоіць культурную рэальнасць у шырокім плане — гістарычныя постаці, барацьба ідэй па розных прамежках гісторыі. Наўбольш блізкі для яе характар вырашэння — ліра-эпічны, з выразна выяўленай спробай зразумець прычынна-выніковыя сувязі, сувязь з сённяшняй палітычнай, этычнай, культурнай рэальнасцю.

А для Святланы Басуматравай важныя характар, чалавечая сутнасць, моц чалавечай натуры ў яе самых нястрымных выяўленнях. І чытаючы, скажам, яе «Кармэн», згадваеш не навелу П. Мерымэ з яе этналагічнымі дэталямі, прыкметамі часу, узнікаюць асацыяцыі з уражаннямі зусім іншага парадку. У мяне — дык з тым неўтаймоўным танцам, які ўвесь затоеная, але скандэнсаваная страсць, не канкрэтнае пачуццё, а менавіта палкі тэмперамент як неад'емная ўласцівасць натуры чалавечай. Я маю па ўвазе фільм Карласа Сауры «Кармэн». Наўмысна «некасцюмны» фільм, рэпетыцыйныя, рабочыя гарнітуры, ніякіх інтэр'ераў і экстэр'ераў — голыя сцены студыі. Ніякіх успамагальных элементаў — толькі танец, трывожна-пагрозлівы, наступальны пошчак абцасаў, дзівосны, неверагодных магчымасцей інструмент — чалавечае цела, выразнік душы. «Абцасаў град і пошчак кастаньет», «Як бліскавіца, позірк твой спакусны».

У вершы С. Басуматравай няма ні віртуёзнай гульні словам — хаця тэма сама па сабе і спакушае да самых фантастычных і, мабыць, апраўданых метафар, але ўвесь лад верша, гэтае імклівае, шматпаўторнае (пяць разоў) «Танцуй, Кармэн! Танцуй, мая Кармэн!» — ствараюць такое ўражанне — нібы жарэм агністага крыла павеяла.

Форма супадае са зместам, адпавядае яму. Для С. Басуматравай увогуле характэрныя нязмушанасць выказвання, натуральнасць, добрае напаўненне паэтычнага пульсу, адчуваецца вось тая стыхія вольнага ветру, які, аднак, нясе ў сабе і пагрозу анархіі густу, і пагрозу самапаўтору. Яшчэ раз — такі, пэўна, закон мастацтва. Стыхіі патрэбны кантроль. Самакантроль.

Самакантроль, што знаходзіць рознае выяўленне. У такога яркага паэта, як Яўгенія Янішчыц, у яе сённяшнім пошуку новых спосабаў мастацкага самапазнання — і такі пазавершавы спосаб, як яе праграмнае выступленне ў «ЛіМе» ў дыялогу з крытыкам Тамарай Чабан У Някляева — таксама не толькі ў яго вершах, а і ў бліскучым, напрыклад, эсэ пра Аркадзя Куляшова. У Генадзя Пашкова — у яго публіцыстычных выступленнях. Я ўжо не вяду гаворку пра Таісу Бондар, з актыўнасцю якой у крытыка-публіцыстычным жанры і ў геаграфічным арэале яе публікацый мала хто з крытыкаў можа спаборнічаць. Спрабуюць тут свае сілы Галіна Каржанеўская і Мікола Мятліцкі, які, дарэчы, увогуле апошнім часам актывізаваўся ў грамадзянскай тэматыцы.

А ўсім вядома, як змястоўна, пераканаўча, на самым высокім ідэйна-эстэтычным узроўні выступаюць у крытыка-публіцыстычным жанры такія паэты, як П. Панчанка, К. Кірэенка, В. Вітка, А. Вялюгін, Р. Барадулін, А. Вярцінскі, Н. Гілевіч і інш.

Не магу ў сувязі з гэтым не згадаць артыкул рускага паэта і крытыка Т. Глуніковай з вельмі характэрнай назвай «Вобраз паэта — вобраз крытыка», дзе яна слушна гаворыць пра той агульны вобраз асобы, што вымалёўваецца з агульнай унутранай сувязі яго літаратурнай дзейнасці. У такім, адкрытым, «не заценёным вобразнай недагаворанасцю» выглядзе — у крытыцы і ва ўсеўзбраенні магіі «гарманічных гукаў» — у вершах. «Адкрытым» спосабам выяўляе свае эстэтычныя ўяўленні і Леанід Галубовіч, культура думкі якога, калі ведаць яго адукацыйны цэнз і абставіны нятворчай біяграфіі, не перастаюць добра радаваць.

А вось Р. Баравікова ў кнізе «Адгукнуся голасам жалейкі», па сутнасці, не пашыраючы свайго кола тэм, выйшла на той узровень, пра які варта гаварыць асобна. Здавалася б, усё тое ж, інтымнае, асабістае. Не будзем сцвярджаць, што ў паэтэсы з'явіліся філасофскія медытацыі. Але парывістая, апраметная энергія яе вершаў, не страціўшы сваёй імклівасці, набыла важкасць мудрага разумення многага ў жыцці, з'явілася не перарывістае, а напоўненае, як у трэніраванага спартсмена, «дыханне пругкае работы».

Безумоўна, выверанасць зместу і формы (без асобых навацый) — ад той, папярэдняй работы, што немагчыма без жыццёвага і літаратурнага вопыту, дзе былі і «памылкі і страты», і «мітуслівых надзей далягляд». Нялёгкі ён, кошт сапраўднага важкага слова:

Мне не шкода душы, хто не плача —
хіба запяе?

І гэта не дэкларацыя, не забяспечаная канкрэтным творчым багажом. За словамі — адказны змест кнігі. У якім — не часта — з'яўляюцца і такія адкрыта праграмныя радкі:

Высокіх слоў казаць я не павінна,
бо вышыня — у небе, тут — зямля,
на ёй сцяжына, нібы пупавіна,
дзе па адным з канцоў — на век свой я.

«Асмолаўскі тракт»

Пацверджаны зместам кнігі і спакойныя, упэўненыя высновы Сяргея Законнікава:

І стаю я, жыццё, прад табой...
Ты дарма хмурыш бровы сурова —
Ціха
вера,
надзея,
любоў
Шэпчуць мне запаветныя словы.

Жыць трывожна на свеце,

калі

Хмар злавесных гайня не радзее,
Ды над лёсам людзей і Зямлі
Свеціць зоркай бяссоннай надзея.
Прага шчырасці, роднасці зноў
У нязведанасць торыць дарогу.
Засяваю свой сціплы аблог
Зернем

веры,

надзеі, любові.

«І стаю я, шыццё, прад табой...»

...Многае пазначыцца ў сённяшнім дні нашай паэзіі, калі ўзяць пробы на глыбіні. Многае, што выяўляе асобныя прыкметы літаратурнага працэсу, прыкметы, што па аб'ёму, натуральна, не супадаюць з агульнымі заканамернасцямі. Але дазваляюць нешта ў іх высветліць, выпукліць, хаця б пункцірна пазначыць. У спалучэнні зместу і формы, у выяўленасці тэндэнцый свайго часу і злучанасці іх з традыцыямі культурнага мінулага, нават калі гэта выяўляецца і ў адштурхоўванні, нязгодзе з тымі традыцыямі. Ніякія ж навацыі немагчымыя без дасягненняў класічнага верша, вопыту паэтаў канца XIX — пачатку XX ст., паэтычных школ XX ст. Маю па ўвазе сусветную паэзію ўвогуле. Любыя з іх так ці інакш залежаць ад вопыту мастацтва мінулага. А прыцягальнасць традыцый бясспрэчная. Тут і вялікая сіла звычак і інерцыі, і вялікая эстэтычная каштоўнасць класічных узораў. У беларускай літаратуры сённяшняга дня, нават калі зрабіць толькі вось такую прыблізную прыкідку па асобных узорах, ідзе нармальны працэс, не пазбаўлены, натуральна, і страт, працэс, у якім і вопыт прыхільнікаў традыцый, і творчасць «традиций убежденных неслухов» (М. Асееў) знаходзіць пэўнае, хай і нераўназначнае выяўленне. І ў такіх, скажам, цікавых выявах, дзе скрыжаваліся мастацкія традыцыі многіх літаратурных школ і нацыянальных традыцый розных народаў, як паэма «Дождж у Ка- ралішчавічах» Карласа Шэрмана.

Любая ж эстэтычная ідэя імкнецца да той ступені мастацкай завершанасці, калі ўспамінаюцца словы Імануіла Канта: «...рабі толькі адпаведна той максіме, кіруючыся якой ты адначасова можаш пажадаць, каб яна стала ўсеагульным законам».

«НАБРАЦЬ ДЛЯ ПЕСНІ ВЫШЫНЮ...»

Сталасць... Маладосць... Пара вынікі падводзіць і пара пачынаць... Ёсць агульнапрынятыя нормы, засведчаныя аўтарытэтам вопыту і аўтарытэтам філасофскіх сістэм. А жыццё заўсёды нешта дадае да гэтых норм, уносіць карэктывы. І не ў адну пару прыходзіць да людзей сталасць. І ў кожнага свая пара пачынаць. Бывае, што не вагаючыся, яшчэ ў юнацтве, выйдзе чалавек да людзей са сваім словам, а нехта цяжка і доўга ўзважвае, ці мае ён права пісаць. А яшчэ ў каго думкі і адчуванні не адразу набываюць рэальныя слоўныя абрысы. А калі набываюць, з'яўляецца зборнік пад грыфам «Першая кніга паэта».

Што — калі кінуць позірк па два гады. Звычайныя. На пэўнай адлегласці часу. 1976-ты і 1984-ты. Не спрабуючы рабіць паралелі: яны будуць досыць штучныя. Але маючы на ўвазе тое, што эстэтычнае ўзрушэнне мае ці відавочна будзе мець працяг у далейшай творчасці тых, пра каго тут ідзе размова. Адзін артыкул быў напісаны ўвосень 1976 года. Другі — летам 1984-га. Не будзем рабіць папраўкі, якія зрабіў час. Глянем — нейкае зерне не выпадкова заўважанага, здаецца, ёсць.

I

Тыя, што выдалі свае зборнікі пад грыфам «Першая кніга паэта» ў 1975-1976 гады ў выдавецтве «Мастацкая літаратура», амаль усе, акрамя хіба Паўла Марціновіча (яму было 22 гады), маглі магчымасць выверыць часам права па друкаванае слова. І Уладзімір Някляеў, і Алесь Камароўскі, і Віктар Ярац досыць ужо вымералі свой жыццёвы шлях, а Уладзімір Градоўкін — нават удзельнік Айчыннай вайны.

Адчуваецца ў паэтаў акрэсленасць намеру. Намеру, які не ва ўсіх мае па ўвазе пачатак. У Градоўкіна, ва ўсякім выпадку. У зборніку «Праз гады» («Сквозь годы», кніга на рускай мове) вершы не менш як за трыццаць год. Вельмі шкада, між іншым, што гады напісання ў зборніку не пазначаны.

«Паэзія — душы маёй анкета»,— даводзіць у сваёй першай кніжцы «Адкрыццё» Уладзімір Някляеў. Даводзіць як быццам дзелавіта — анкета. Але і з мерай адухоўленасці — анкета душы. І ў гэтым спалучэнні дзелавітасці і высокіх памкненняў — усведамленне канкрэтнага. Менавіта так. Анкета душы. Не кардыяграма, не асцылограф. Толькі самае галоўнае, адметнае. Тое, што «каардынаты быцця» мецяць назоўным склонам, «склонам прагі існавання» («Назоўны склон»).

Паэт углядваецца ў свет, з якім у складаных і шматслойных адносінах яго творчае «я», што кладзе адметны адбітак на ўсё, напісанае паэтам.

Някляеў востра адчувае мастакоўскую традыцыю быць «чувствилищем» краіны — і хоча абавязкова дачытацца да яе.

Дай, маё сэрца, боль чужы
Уведаць так, як боль уласны,
Каб радасці, якімі жыў,
Навек не гаслі.

Дай быць вышэйшым ад «ідэй»
Прарокаў цьмяных і шумлівых,
Каб углядацца у людзей
Навек цнатліва.

«Дай, маё сэрца, боль чужы...»

Паэт імкнецца асэнсаваць свет, спазнаць не толькі дзейнасць фактаў, але і свядомасць свайго часу, абавязкова ўявіць сабе і ўвасобіць у творчасці спазнаны свет. Гэта думка настойліва непакоіць паэта:

Жыццё сваё лічы не на гады —
На зробленае
Гэтымі гадамі.

«Бязлітасна зязюля кукавала...»

І ўжо зусім жорстка, нават з кпінам, Уладзімір Някляеў дадае:

Бо можа стацца,
Небасхілу ля,
Дзе на дыбы
ўстаюць зямныя коні,
Ты будзеш верашчаць,
Як немаўля,
Хоць і дапнеш
Да сівізны на скронях.

Павел Марціновіч таксама адкасваецца ад раўнадушнага лянівага сузірання жыцця, ад духоўнай глухаты і нематы:

Але не дай цягнуцца, лёсе,
Вось так, за хуткаплынным днём,
Глядзець на свет з-за пыльных шыбаў...
А гэтаксама не дазволь
І пераскокваць, як па дыбах,
Праз вечны чалавечы боль.

«Калеку йсці хутчэй не ўпросіш...»

А ва Уладзіміра Някляева ёсць яшчэ такі верш — «Вадэвіль у двух актах». Верш амаль сюжэтны.

Пачатак у ім не ўзрушвае навізной:

Заходзь у мой дом, чалавек!
Знаёмы ці проста прахожы.
Не бойся мяне патрывожыць.

Але паэт прапануе працяг. І вось тут якраз вельмі важны сюжэтны паварот. Добра напісаў паэт: «Не бойся мяне патрывожыць». А што, калі ўзяць ды і патурбаваць яго на самай справе — праверыць на трываласць яго слова, апрабаваць дзеяннем?

Стук у дзверы.
— Хто там?
— Незнаёмы. Адчыніце...
— Хто вы?
— Я чытач. Я верш у вас знайшоў.
— Кіньце жарты.
Ноч.
Не адчыняю.
— То навошта верш вы напісалі?
— Вы вар'ят!
— Дык вы пажартавалі?

Чытач не верыць, што можна жартам кідаць такія словы, выдаць такі маральны вексель, калі няма чыстага золата спагады ў душы. Гэтага чытач не прымае, яго галоўны талент — давер. І хаця, як некалі даводзіў вядомы філосаф Р. Скаварада, «любіць чалавецтва лягчэй, чым зрабіць дабро суседу», даверлівы чалавек, чытач, прымае ўсё, адрасаванае да чалавецтва і да абстрактнага чалавека, як звернутае да яго асабіста, да кожнага паасобку.

Верш вялікага маральнага патэнцыялу — пра абавязковую адказнасць літаратара, пра адпаведнасць маральнага акту высокаму слову. Не ведаю, як па самай справе зрабіў бы Някляеў, калі пастукацца да яго ў дзверы з якое нястачы ці самоты, але — гэта несумненна — ён ведае кошт даверу слову.

З выклікам даводзіць свае ідэалы Алесь Камароўскі (зб. «Пачатак»), хаця ў выкліку гэтым адчуваецца халаднаватасць штампа:

Тата, клянуся:
Праз жыццё як праз бой,
Назаўжды астануся,
Як з легендай, з табой!

«Смерць бацькі»

Уважліва прыглядаецца да сябе Алесь Камароўскі. Праўда, не так у «анкету душы», як у «дакладныя рысы»: «Вочы — азёры бяздонныя з вірам заўчасным», «Срэбра валос узышло...», «Губы — як лук, напружынены, выліты, топкі», «Лоб — узаранае думкамі шчырымі поле» і г. д. («Аўтапартрэт»). З вялікай увагай да сваёй асобы напісаны партрэт, з любоўю нават, толькі цяжка па гэтым аўтапартрэце ўявіць духоўнае аблічча паэта. Самапародыя, а не партрэт.

Вызначае свой погляд на свет і па літаратуру Уладзімір Градоўкін. Як чалавек, што з вопыту ўласнага спазнаў справядлівасць і несправядлівасць, ён пацвярджае вядомую ісціну:

...Счастье настоящее в безумстве
открывателей и храбрецов.

«Аргонавты»

Яшчэ, можа, не заўсёды акрэслена ў слове, але настойліва ўглядваецца ў сусвет, у наваколле, у сябе ў гэтым свеце і сусвеце Павел Марціновіч (зб. «Прадвесне»).

Тут усвядоміць будзь ласкаў
Сваё уласнае стаўленне
Да тых здагадак і ўяўленняў,
З якіх ты доўга вырастаў.

«І вось не тая ўжо вярста...»

А Віктар Ярац (зб. «Уваходзіны») не абвяшчае канкрэтна сваёй паэтычнай праграмы, а можа, і сам яе пэўна пакуль што не ўяўляе, аддаючы перавагу асобным вершаваным замалёўкам, а не цэласнай карціне.

Баіцца прапусціць што-небудзь Уладзімір Градоўкін.

Кожная пасляваенная вясна, кожная пасляваенная восень для яго — падзея, бо тыя чатыры гады «географию изучал по-пластунски, ползком». Паэт з задавальненнем апісвае кожную пару года, кожную з'яву, пацвярджаючы словам іх існаванне («Пора весеннего разлива», «Апрель», «Первые цветы на круглой клумбе», «Сияет августейший август... «По грибы» и т. д.).

Па-рознаму глядзяць аўтары зборнікаў на свет, на свае адносіны да яго, на сябе ў гэтым свеце.

Асаблівае месца ў творчасці займае тэма Радзімы. Яе мінулае, яе цяперШчына, яе месца на планеце, яе існаванне на скрыжаваннях гісторыі. Яе мова. Кожнаму ёсць што сказаць

Пра край, які прасвечаны наскрозь
Азёрнай стынню, чырванню рабіннай,
Святлом зялёным маладых бяроз,
Наскрозь працятых песняй салаўінай

І вымыты расой жаночых слёз.

У. Някляеў. «Паэма-вера»

Шчаслівы боль спазнапня, жывая думка мастацкага ўсведамлення, адчуванне вялікай сапраўднасці існага — у Някляева. Для яго Радзіма — абавязковая часцінка планеты Зямля, любоў да яе — «найгалоўнейшая з вечных высноў».

Шлях мой зямны, Айчына...
На схіле
кожнай вярсты
Толькі ты за плячыма,
Наперадзе —
Толькі ты.

Існасць мая, Айчына...

«Шлях мой зямны, Айчына...»

Родны край, Радзіма ўяўляюцца паэтам у розных сваіх жыццёвых і паняційных пластах. І вось так — як у толькі што згаданым вершы — як выснова існавання, як пачатак усяго ў жыцці.

І як рэмінісцэнцыя задумліва-мудрай народнай песні:

Што за сумныя песні
спяваеш ты, Белая Русь!
Як зацішаны боль,
яны ў сэрцы маім прарастаюць.
«Ой, ляцеў белы гусь...»
А куды ён ляцеў, белы гусь,
Калі ў небе тваім
толькі шэрыя гусі лятаюць?

У. Някляеў. «Што за сумныя песні...»

Някідкая фантазія народнай песні... У гэтай фантазіі- мары — нейкая даўняя непраясненая туга. І паэт, даўшы адчуць прывабнасць настраёвага каларыту песні, тлумачыць сваю суадноснасць са светам народнага твора: хацеў бы дачыніцца неяк сваім словам да тых песняў-мар Беларусі, да сваёй Радзімы.

Дык суцешыцца б тым,
што не толькі хацеў,
што паспеў
Прамільгнуць над табой,
праляцець над табой
белым гусем.

Рэальны і ідэальны свет роднай зямлі праламляецца ў розных сваіх варунках Уладзімірам Някляевым. І ў творы «Паэма-вера». Гэта і знаёмы краявід:

Мой родны край...
Алешнік над ракой,
Высокі лес,
буслоў-танцораў гнёзды,

гэта і «счарнелы крык Хатыні», «барвовы стогн Брэста», гэта і «песнявы прастор» маленства паэта, «Крэўскі замак, гульняў нашых царства», гэта ўсё, што існуе ці існавала, мары паэта і яго святыні, усё, «чым» ён — «чалавек».

Розныя аблічны роднага краю трывожаць і творчую фантазію Паўла Марціновіча, што асабліва пільна ўглядаецца ў гісторыю свайго народа («Каліноўскі», «Усяслаў», «Рокат», «1964»), у яго звычаі («Папараць-кветка»). Нават пейзаж ён успрымае не без гістарычных уплываў.

І падкупленай вартай
Расчынена брама паны.

«Таямніча і ціха...»

Шчымліва-пранікнёныя асацыяцыі Віктара Яраца — гэта таксама адбітак яго ўяўлення Радзімы:

У родным краі размаўляюць дрэвы...

Мне мову не забыць бяроз і сосен
і кожны гук іх старажытных слоў,
бо з гэтых дрэў стартуе ў неба восень
журботнымі чародамі буслоў...

«Мова дрэў»

Трывалую сувязь са сваёй Радзімай адчувае У. Градоўкін, прадстаўляючы яе як канкрэтную мясцовасць, як незабыўныя з дзяцінства краявіды і як неабходны выток яго духоўнай энергіі.

Сторона лесная да озерная.
По колено мхи,
По пояс травы.
Издали тянусь к тебе я корнями.
Оборви их — брызнет сок кровавый.

«Витебщина»

Для Алеся Камароўскага Радзіма — перш за ўсё славутая Мікалаеўшчына (радзіма Я. Коласа і месца, дзе вырас Камароўскі).

Не адным паэтам спазнаная тэма. Можа, таму ўвага Камароўскага засяроджваецца на хрэстаматыйна вядомым:

І карчакоў і плытагон,
Суняўшы смутак ціхі,
Уславяць песняй зноў таго,
Чые вякуюць кнігі.

«У Мікалаеўшчыне»

Што яшчэ хвалюе паэтаў-дэбютантаў? Сярод якіх, безумоўна, выдзяляецца У. Някляеў. З яго роздумам над самымі рознымі праблемамі, жаданнем, нават прагай усвядоміць складаныя з'явы навакольнага свету, сваё становішча ў гэтым свеце, заглянуць у самога сябе, у свае духоўныя сховішчы, асэнсаваць рэчаіснасць, скандэнсаваўшы думкі так, як гэта магчыма ў паэзіі, дзе ў яе самых высокіх узорах мудрасць зліваецца з эмоцыяй, абстрагаванае мысленне — з выхадам на канкрэтныя рэаліі быцця.

У. Някляеў імкнецца асэнсаваць свет у яго абстрагаваных праявах — можа, нават і губляючы магчымасць рэагаваць на кожную падзею, ствараць вершы — вокаімгненныя водгукі на кожны рух грамадскага жыцця. Ці раптам праменіцца словам проста ад адчування радасці быцця, ад таго, што не даецца аналізам і не паддаецца яму. Згонная кропля імгнення.

Глыбока ў студні боўтнецца вядро...
Затархаціць пашчэпаная корба...
Адзін глыток — і існуе дабро,
І жыць на свеце хораша і добра.

«Студня»

Ці так вось занатаваны настрой. А думка жывіць настраёвы нерв верша.

Мой снежань...
Мой лекар...
З усіх на свеце багоў
Не ведалі Снежня грэкі,
Бога снягоў...
Мой лекар...
Мой снежань...
Ні суму ў мяне, ні болю.

«Увесь, нібы пекар...»

Сапраўды, прыгадайце гэты пушысты белы спакой, светлую музыку цішыні. Снежна, бела. Снег яшчэ маўклівы, задумлівы, гаваркія вясновыя ручаі і вясновыя навальніцы далёка. Пакуль што — таямніца спакою.

Уладзімір Някляеў умее падаць такі абразок-роздум, выявіць словам настрой, пэўную ці няпэўную думку, імкнецца ўлавіць сувязь звычайнай падзеі з глыбіннымі карэннямі быцця.

Гэтую сувязь імкнецца творча спасцігнуць і Павел Марціновіч. Ну, хаця б у вершы «Пасядзець каля вогнішча...». Ён збіраецца прасачыць неабходную і патрэбную душы сувязь з такой першароднай і неабходнай з'явай — вогнішчам, жывым агнём.

Бо душа чалавека —
яшчэ не маўклівая ляда,
Калі пошум галля
і агеньчык у цемры начной
Захавалі над ёй
цудадзейную сілу і ўладу!

І сапраўды прадвесневая (прыгадаем назву зборніка) радасць чуецца ў звонкіх ад маладосці і прагі жыцця радках:

Каток, заліты свежым лёдам,—
Нібы гладыш, наліты мёдам.

Хто самы спрытны, самы шпаркі,
Адчуй, што ты на свеце ёсць!

Ад сонца з лёдам, як ад чаркі,
Завейка кружыць весялосць.

«Каток, заліты свежым лёдам...»

І ва Уладзіміра Някляева, і ў Паўла Марціновіча, і ў Віктара Праца многа такіх вершаў-замалёвак, у якіх аўтарскае «я», адносіны да свету нясуць адбітак вельмі пэўны, дзе настрой-імпрэсія, духоўны стан паэта выразна акрэслены.

Гэта «Святочны дзень. Высокі шлях аблокаў...», «Стыў сакавік...», «Ноч», «Горкім дымам пацягне...», «Снягі» — у Някляева, «Дождж», «У руках галінка і сцізорык», «Прадвесне» — у Марцінавіча, «Запрашаюць бакенаў агеньчыкі...», «Цвісці садам...», «Вясновы Сож...» — у Праца.

Асабліва кідаецца ў вочы нейкая нават беражлівая лірычнасць Уладзіміра Някляева.

Ты воблакам плыла...
Рукамі не дастаць...
Свяцілася ледзь-ледзь
над рэчкай і над борам.
Ад слоў маіх плыла,
што я сказаў учора,
Да слоў маіх плыла,

што заўтра меў сказаць.
Мы дзіўную з табой
старонку адгарнулі.
«Дзень вашай цішыні» —
напісана па ёй.
«Ты воблакам плыла...»

Усе паэты, пра якіх ідзе размова, акрамя У. Градоўкіна, пішуць на беларускай мове. Градоўкін — па рускай.

І яго памяць на вершы бывае часта мацнейшай за сваю ўласную думку, у яго вершах адчуваюцца больш ці менш блізкія рэмінісцэнцыі з рускай паэзіі, накшталт:

Полнеба заревом объято,
лиловы дальние леса,
и ярко светится заката
сиреневая полоса.
«Полнеба заревом объято...»

Адчуванне такое, што чытаў гэта, ведаеш. не заўважыў паэт нешта адметнае, сваё. Хаця ёсць у яго паэзіі мясціны, якія вызначаюцца дакладнасцю погляду, незапазычаным словам:

Осатанело непогода
шумела,
с ходу превратив
дома, деревья, землю, воду
в один *огромный негатив.*
«Ночная гроза»

Ва Уладзіміра Някляева слова — часцей за ўсё выбух, знаходка, празарэнне.

І, можа, мне
няхітрых тых навук
Хапіла б у жыцці...
Ды ў смаглым горле роднай мовы
гук
Заклекатаў буслiным пералётам.
«Паэма-вера»

І не як-небудзь «заклекатаў».

...апёк.
Няма вады
Жывой ці мёртвай, каб суцішыць
смагу.

Паэт не можа пазбыцца «катаргі слоў», што даюць паняцці, даступныя толькі паэзіі:

Паехаць ад выгану глупства
Да горада Глуска.

У Глуску
Нахілена неба,
як зрэзана з бохана луста.
«Глуск»

Хаця нельга сказаць, што штампы і прыгонныя словы зусім не існуюць у паэтычным слоўніку Някляева. Можна знайсці.

Мы сёнпя крочым мірнаю зямлёй,
З чырвонымі, як полымя, сцягамі.

Нельга не сказаць яшчэ аб працавітай уважлівасці да слова Паўла Марціновіча, які вяртае да жывога ўжытку старадаўнія *талкавіска, рокаш*, натхнёна выкарыстоўвае магчымасці мовы, да якое ставіцца з найвялікшай павагай: «родным гукам — паклон».

І змушае задумацца тое, ці падасца хаця б якім набыткам чытачу вось гэтае — у Камароўскага:

За абедам нам
ад бедаў —
Бак вады,
на тры супы...
І ляціць камель
тарпедай
На гарачыя зубы.
«Цыркулярка»

Не кожны, думаецца, пpыме і такі рызыкоўны паэтычны троп:

Прыгажосць у русалачным выглядзе
На ваду месяц-лодачку вывядзе...
«Ёсць рачулка»

Што такое «прыгажосць у русалачным выглядзе»? І чаму па-беларуску ўжываецца граматычная форма — «а к нагам упадуць васількі»?

У Яраца часам трапляюцца прыблізныя, недакладныя словы, прыблізныя, несуадносныя паняцці.

Тут, на зацененай верандзе,
якая б ні была пара,
ёсць конаўка, як ардынарац
яго вялікасці — вядра.
«Ода калодзежнай вадзе»

Тут адразу адчуваецца і водгалас вядомага «яго вялікасць — рабочы клас», высакаваты, нягледзячы на прапанаваны жанр — оду — «тытул» для вядра — вялікасць. А калі ўжо «вялікасць», дык чаму такі зусім не па этыкету прыбліжаны — ардынарац?

І ці ўзважыў паэт такія радкі:

І думкі, як рукі, зрываюць
ад сэрцаў закляты замок.

«Пад музыку снега і сонца...»

...Паэтычныя дэбюты. Удалыя ці няўдалыя, яны яшчэ самі па сабе не вырашаюць творчы лёс паэта. Час дае светлую магчымасць спраўдзіць сябе.

II

Яны спяшаліся ў свет — гэтыя зборнічкі пад грыфам «Першая кніга паэта»: «Вандроўнік» Леаніда Дранько-Майсюка, «Белы камень» Алеся Пісьмянкова, «Гронка святла» Віктара Шніпа, «Таемнасць агню» Леаніда Галубовіча, «Матчына вышыванка» Алеся Жыгунова, «Над вечнасцю гнязда» Івана Рубіна.

Безумоўна, кніга Л. Галубовіча вызначаецца сярод іншых, незнарок яго адзначылі і на VIII нарадзе маладых у Маскве. Харошая кніга. Сур'ёзная (больш падрабязная гаворка пра яе будзе асобна). Калі ў іншых яшчэ нешта намацваецца, пачынае вымалёўвацца пакуль што абрыс, контур — хай сабе і больш-менш дакладна акрэслены, дык у Леаніда Галубовіча — кніга цэласная, выяўленая. Нездарма яго публікацыі адразу заўважылі, горача падтрымалі людзі розных поглядаў на паэзію, розных густаў, розных узростаў. Паэт. Сапраўдны. Які яшчэ раз пацвердзіў, што схільнасць да выяўленага слова — дар. А настаўнік кожнага творцы — перш за ўсё жыццё. Іншага рэцэпту няма. Як сцвярджае сам Л. Галубовіч, «калі не пішацца — не муч душу ныццём,/ няхай суцішыцца, дыхне жыццём». І, паводле няўхільнага імператыву творчасці, нішто не можа замяніць працы душы, самаўдасканалення. Леанід Галубовіч не мае вышэйшай адукацыі. А культура мыслення, культура верша ў Галубовіча — высокія. Добры густ. Спакойная выверанасць пісьма — калі ёсць пра што сказаць, калі «прадчуванне слоў для лепшых вершаў у душы маўчаннем адбаліць». Леанід Галубовіч моцны сваёй натуральнасцю, суцэльнай адсутнасцю манернасці, штучнасці, позы. Моцны — энергіяй слова, якая ідзе ад напору думкі, пачуцця. Гэта якраз з тых выпадкаў, калі чалавек не пісаць не можа. Але не прыспешвае яго пяро і мітуслівая порсткасць: хутчэй, хутчэй гнаць радкі, абавязкова мільгацець у друку,— хто прачытае, хто гляне толькі, а ўсё ў полі зроку, навідавоку.

Душэўны вопыт (свой) і духоўны вопыт (здабыты шляхам пазнання, спасціжэння, што за межамі ўласнай біяграфіі, вопыт іншых, вопыт гісторыі і культуры) даюць паэту магчымасць разважаць на тым узроўні, калі мы адчуваем і канкрэтны факт, і «другую» рэальнасць, якую стварае ўжо ён, паэт, падпарадкоўваючыся законам творчасці.

Прычакаўшы глыбокага снегу,

Аб'язджаюць каня мужыкі:
Маладому, шалёнаму бегу
Дзве аглоблі сцінаюць бакі.

Вось ён — потны, загнаны, знямоглы —
Ад тугі і адчаю захроп.
Заўтра стане пакорна ў аглоблі
І без пугі не пойдзе ў галоп.

І неяк не думаецца пра ўжытыя тропы, пра стылістычнае значэнне кампазіцыі, пра адпаведнасць метрычнага задання рэальнай своеасаблівасці рытму верша. Усё падпарадкоўваецца мастацкай задуме, усё арганізавана па эстэтычных прынцыпах цэлага. Мысленне паэта не адцягнена абстрагавана, але абагулена. Мастацкая ідэя не аголена ў просталінейных дэкларацыях, а ўвасоблены ў паўнакроўных вобразах. Таму, мабыць, і запамінаецца так Леанід Галубовіч — адразу, без прымусу памяці.

У сённяшнім рознагалоссі паэзіі, шматлікасці і манер, і падыходаў да розных з'яў жыцця Леанід Галубовіч падабаецца нармальным разуменнем законаў рэчаіснасці, нязмушаным, натуральным стаўленнем да маральных высноў: «Я не зайздрошчу тым,/ хто мае, а тым —/ хто лепшае аддаў». Падабаецца трывалымі прынцыпамі, добрым грунтам жыццёвым:

Грак не пяюн, і ўсё ж скажу:
Люблю яго за клопат весні,
За хлебаробскую душу...
А будзе хлеб — і будуць песні.

Дыяпазон лірыкі Леаніда Галубовіча мае вялікую многасць хваляў прыёму. Тут і высокія памкненні паэта, што «адкрыў сябе і час свой асудзіў высокай мерай тайнага быцця», і эзатэрычнае хваляванне, калі «толькі існасць выстаіць бясслоўна», за той крайняй мяжой усведамлення, дзе «дух першароднасці імкнецца з небыцця да бессмяротнасці разумнага жыцця». І замалёўкі з натуры, лёгкі лёт імгненнага ўражання: «Блукаю па барвяным лесе,/ дзе павуцінай голае галлё/ падвязана ў высокім паднябессі/ за шэрае птушынае крыло». І тое, што называюць лірыкай кахання. Сапраўднае перажыванне, пераўтвораны пачуццём рух душы, узвышаная музыка слоў. Ці вось такое мройлівае прадчуванне: «Цябе ніколі не было,/ аднойчы я цябе прыдумаў,/ любові запаліў святло/ над цёмным непарушным сумам».

І што ж? Усё так бездакорна? Безумоўна, ёсць і выдаткі. І адчуваецца ў асобе Галубовіча — а гэта, канечне, асоба — і нікім не прадбачаная мяжа трываласці, там, дзе немагчыма не набыць мацунак нікому, і наадварот, зусім не зразумелы правал у варунках зусім про-

стых і ўсім даступных. Але што вельмі важна — ён сам добра адчувае спраўджанае і няспраўджанае. За сябе і за другіх,

І далёка хай яшчэ да песні.
Пакланюся выгнанаму дню,
Што душу акрыліць напрадвесні,
Каб набраць для песні вышыню.

Вышыню гэтую згаданыя паэты набіраюць у рэальнай існасці, дзе найбольш адчувальным вымярэннем выступае прастора і менш канкрэтна выяўлена — час. Тут існуе Сусвет і Зямля, і самае блізкае месца па Зямлі — Беларусь, і яшчэ больш канкрэтна — родны кут, мясціна продкаў і бацькоў. Існуе ўсё, што ёсць у жывой рэальнасці і заўсёды існавала ў тым свеце, што стваралі паэты: неба, сонца, зоркі, дрэвы, кветкі і тыя істоты, якія прынята ў літаратуры называць лірычнымі героямі. А час больш існуе ў зменах пары года, у ранках і захадах і менш — у сваім канкрэтызаваным сучасным выяўленні. Зараз суцэльная тоеснасць усведамлення паэта сённяшняму моманту («И время было мной, и я был им,— Я. Еўтушэнка) не мае гарачых прыхільнікаў і сярод маладых, і сярод не зусім ужо маладых. Паэты 80-х імкнуцца ўспрымаць рэчаіснасць у абсягах калі не глабальных, дык досыць шырокіх — вечнасць, гісторыя, памяць. У такіх вымярэннях: «Імгненне — вечнасці дзіця» (І. Рубін). І пакуль што не так часта выходзяць маладыя да той сацыяльна-палітычнай і сацыяльна-вытворчай канкрэтыкі эпохі, якой моцная савецкая паэзія ўвогуле і беларуская паэзія ў прыватнасці. Але — у аўтараў першай кнігі ўсё паперадзе. І спробы такога кшталту ёсць.

Ну, скажам, адна з самых папулярных «вандроўных» тэм апошняга дваццацігоддзя. Вёска — горад. Хто толькі не аддаў даніну гэтай тэме ў беларускай літаратуры. І сёння яна ці не дамінуе ў сучаснай паэзіі і прозе. Сучасная вечная тэма. І паэты «прызыву» 1984-га шчыра паўтарылі тое, што было да іх. У Рубіна: «І раптам балюча захочацца жыць адразу і ў горадзе неяк, і ў вёсцы». Ну, і што ты зробіш з памяццю сваёй, калі ў 1963 годзе ў аповесці «Сена на асфальце» Міхась Стральцоў пісаў: «Мне даўно хацелася прымірыць горад і вёску ў сваёй душы». З той пары многа было варыяцый на гэтую тэму. З'явілася яшчэ. Не пазбегнуў паўтору тут і Алесь Пісьмянкоў: «І, відаць, не выпадкова болю сціснулі ціскі: я не той, не свой, вясковы, і зусім не гарадскі».

Безумоўна, гэта не узурпіраванае крытычнае вета на тэму. Маўляў, барані вас усе згрызоты, устрымайцеся — аслупавана. Але такая ўжо нялёгкая планіда мастака. Цяжка сказаць новае. Аднак іншага шляху няма.

А вось, дарэчы, яшчэ адна праблема сённяшняга дня — вёска, лёс старых на сяле. Сёння набыла яна значнае мастакоўскае напаўненне і грамадзянскі рэзананс у беларускіх пісьменнікаў, прынамсі ў Алеся Жука (аповесць «Паляванне на Апошняга Жураўля») і Аляксея Дударава (п'еса «Вечар») і ў маладых паэтаў знайшла нестандартнае выяўленне. Іх не так многа, тых вершаў, якія пазначаюць пэўны кірунак у асваенні гэтай важнай тэмы. Ёсць такі верш і ў Алеся Пісьмянкова:

Там, дзе спеюць туманы,
За далёкай вярстой,
У садзе цёткі Ліксаны
Густа б'е лістабой.

Больш ніхто тут не вохкне,
Не збярэ навіну,
І заб'юць сёння вокны,
Як учора — труну!

І хаця ёсць прыватнае тлумачэнне, чаму стаў нежывы сад цёткі: «Дзетак бусел не скінуў і ў капусце няма», ажно ўспрымаецца гэты факт больш абагульнена, мы ж ведаем колькі хочаце літаратурных узораў (а за імі — жыццё): багатая нібыта на спадчыннікаў хата, ажно стаіць са сляпымі невідушчымі вокнамі — па свеце рассыпаліся дзеткі, і ў вёсцы няма каму карыстацца жытлом. З гэтага ж асэнсавальнага рада ў Алеся Пісьмянкова і яшчэ адзін верш — «У адстаўцы». Пра былога калгаснага конюха. Механізацыя — скасавалі стайню. І чалавек нечакана для самога сябе траціць сэнс жыцця — любімую працу. «Нібы душу стрыножылі».

Верш гэты невялічкі — чатыры чатырохрадкоўі. Але напісаны ён з нешматслоўнай дакладнасцю. Няма ні эфектных верыфікацый, ні экспрэсіўных прыёмаў, сам па сабе матэрыял дастаткова празаізаваны, але верш моцны эмацыянальнай спрасаванасцю зместу, праўдай факта, які выходзіць да адной з няпростых праблем, што стварае НТР.

З непадробным спачуваннем, уласцівым сялянскаму сыну, піша пра неперспектыўную вёску Іван Рубін. Адзін з вершаў пачынаецца якраз такім маларадасным абвяшчэннем: «Вёсачку неперспектыўнаю завуць». І паспачуваем мы разам з аўтарам бабе Мотры, у якой у хаце працякае дах, а дзеці не спяшаюцца ехаць — хіба што па сала ды садавіну. І адчуем важнасць і сацыяльную неабходнасць такога верша. І не заўважым у ім неахайнасцей пісьма, але не знойдзем вось

таго мастацкага імпульсу, які сведчыў бы канкрэтна — пра гэта трэба было апавядаць вершам.

Маладыя паэты сёння, можа, часцей, як раней, звяртаюцца да гісторыі. Гэта, між іншым, своеасаблівая адзнака менавіта сённяшняга дня. Паўсюдна прыкметна цікавасць да мінулага. Ва ўсіх праявах. І Можна пагадзіцца, мабыць, цалкам з Даніілам Граніным, які, выступаючы перад чытачамі, вызначыў гэтую зацікаўленасць як высокі знак і культуры і самаўсведамлення народа. І тут, у практыцы маладых паэтаў, факт таксама знамянальны. Як прыкмета часу. Як працяг традыцыі, найбольш вызначанай у сучаснай беларускай літаратуры, мабыць, у паэзіі Уладзіміра Караткевіча. Тут можна пазваць вершы Алеся Пісьмянкова: «Ля карціны П. Сергіевіча «Званар», «Кушлянская балада», «У Каменцы», Алеся Жыгунова: «Кастусь Каліноўскі», «Крывічы» і г. д. Зразумела, гэтая тэматыка робіцца мастацтвам, калі яна ажывае вобразамі, а не сплывае рэмінісцэнцыямі і паўторамі. Калі «крывёю ўзбухаюць даты» (А. Пісьмянкоў), калі раптам уразіць такім знаёма-незнаёмым: «На ўзгорку сярод травы ён ляжыць — радавы Айчыннай, бессмяротны яе радавы» (А. Жыгуноў). Хаця — гэтая нядаўняя гісторыя ўспрымаецца ўсімі намі не як гісторыя і нават не як учарашні дзень. Як незабыўны боль помніцца свята ўсімі. Помніцца — і літаратурнымі ўзорамі. Таму верш «Партызаны ў палоне» В. Шніпа ўспрымаецца як паўтор паўтораў. Гэтая жахлівая традыцыя катаў — «жалезам выпеклі на спіне зорку» — мае і літаратурныя адлюстраванні, ад таго, пагрозліва запамінальнага ў Маякоўскага: «пятиконечные звезды выжигали на наших спинах панские воеводы». І нават не ў гэтым паўторы справа — не дадае нічога новага ў вобразным выяўленні тэмы паэт. А памяць існуе аб'ектыўна. І ў сацыяльна-гістарычным выяўленні сваім, і ў будзённа-звычаёвым, і літаратурным. І гэта неацэнная ўласцівасць яе.

Дзякуючы гэтай уласцівасці памяці для Алеся Жыгунова вельмі характэрна ўспрынясце свету ў крэўнай сувязі з мінулым, з нядаўнімі продкамі сваімі. І рэчаўны свет у яго адухоўлены іх працай, іх асобамі. Нават на бабіным ручніку, здаецца яму, хлапчуку, «пеўні вялі суладна, світальна: ку-карэ-ку!» І адчуваецца, што пытанне: «А мы з табою вышыванкі матуліны ці зберагылі?» — для яго не рытарычнае, не з літаратурнага рада. Тут — сувязь усіх гэтых вышываных васількоў і пеўнікаў — з цяплом працавітых рук, што іх стварылі, з хлебным пахам палёў, з росным ветрам лясоў. Хаця — часам трапляе ў гэтую свежую плынь жыцця халадок літаратурных варыяцый. І як ва ўсіх згаданых паэтаў з літаратурнай адукацыяй (а яе маюць усе, акрамя Л. Галубовіча і В. Шніпа) — прачытанае, успомнена-забытае. Пэўныя

тэндэнцыі часу адчуваюцца не толькі ў канкрэтнай сучаснай тэматыцы, у цікавасці да гісторыі, невыпадковай уяўляецца і агульная ўвага да Максіма Багдановіча. Вершы, прысвечаныя паэту, ёсць у Галубовіча і Пісьмянкова, а ў Галубовіча і Шніпа — аднолькавыя эпіграфы да вершаў з Максіма Багдановіча («Маладыя гады,/ Маладыя жаданні!»). І ў гэтым угадваецца накіраванасць эстэтычная, цэнасная арыентацыя.

Ёсць агульныя тэндэнцыі, ёсць агульныя тэмы, тэмы вандроўныя, ёсць агульныя і вандроўныя паэтычныя тропы. Раптам у такіх двух розных паэтаў, як Л. Галубовіч і В. Шніп, з'яўляюцца — у Галубовіча — «І сонца над светам спакусна плыве, як бохан гарачы пшанічнага хлеба», у Шніпа — «Бохан сонечны з небакраю»... А Шніпу гэты вобраз так упадабаўся, што ў яго спачатку «якуцкія вавёркі коцяць сонца ў Беларусь», а праз старонку «буслы над вёскай нашай коцяць бохан сонца па дубах». А ў вершы «Ёсць на Валожыншчыне вёска Пугачы» яшчэ раз «буслы на захад сонца коцяць па дубах». І немагчыма не ўспомніць барадулінскае «неба тваіх вачэй», калі чытаеш у Шніпа «нябёсы вачэй над дачушкай матуля схіліла ізноў». І больш як рызыкоўны ў яго такі троп: «Букет расцвіў слязой». Хаця сам па сабе верш, у якім ёсць гэты радок, празрысты, чысты, з харошым настроем узнёслай закаханасці, што заўсёды светліць пачуццё паэта:

Паглядзі, над белай зямлёй
Белы дзень на сонечным кані.

Светлае, чыстае, яснае — гэта ўвогуле асноўны ўспрымальны колер паэта. Нібыта прамень, што не прайшоў яшчэ цераз прызму жыццёвых выпрабаванняў і не раскладзены на розныя колеры спектру.

Першага снегу святло,
Ты для мяне, як свята,
Сонца памалу ўзышло
З коміна крайняй хаты.

Вецер сцяжыну маю
Ноччу замёў на лузе.
Ціха на ганку стаю,
Снег патушыць баюся.

У В. Шніпа пазначаецца важная для паэта якасць — выводзіць прыватнае назіранне да абагуленага роздуму. Хаця, магчыма, занатоўвае ён пакуль тую асацыяцыю, што ўзнікае адразу, не заглыбляючыся думкай у сутнасць з'явы.

Ідзе гадзіннік —
Цік-так, цік-тук...

А мне думаецца —
Няўмольны час
Забівае дзверы
У наша мінулае.

У вершы Шніпа «Зайшла усмешка у купэ...» са знаёмымі паэтычнымі атрыбутамі: цягнік — сённяшняя рэалія, сімвалічны край свету — асвячоны традыцыяй паэтычны ландшафт. Узнікае асабістае, паэтава, адчутае: «Я моўчкі п'ю халодны чай,/ Балюча апякаю губы». Практычная несуадноснасць, супярэчныя факты — і мастацкая апраўданасць вобраза.

Мабыць, яшчэ неўсвядомлена, але адчувае паэт існаванне ў першую чаргу як хараство быцця, як падставу радавацца прысутнасці ўсяго жывога на зямлі. З маладой непасрэднасцю ўспрымае В. Шніп «снег, нібыта шчырасць звонкай маладой зімы», вятры ў яго вершах «прапахлі скошанай травой», узыходзіць у вершах В. Шніпа «рунёвае сонца». І зборнік свой ён назваў «Гронка святла».

Нездарма зборнік В. Шніпа прыцягнуў увагу Рыгора Барадуліна, і той са шчодрасцю і добразычлівасцю сапраўднага таленту знаёміў гледачоў тэлебачання з паэтам. Заахвочана, ярка, шумліва знаёміў. Так яно і павінна быць. Калі прадстаўляеш паэта чытаючаму грамадству. Ну, а калі весці дзелавую гаворку — нельга не заўважыць і самапаўторы, і не толькі тыя, пра якія вялася гаворка, і не заўсёды строгі адбор вершаў, і яшчэ павярхоўны, не засяроджаны,— не погляд, а позірк на з'явы, рэчы, праявы.

Знарок адкладвалася слова пра Леаніда Дранько-Майсюка. Не таму, што ён менш дастойны ўвагі. Яго кніга — адна, можа, з самых цікавых заявак сённяшняга маладога «прызыву». Дранько-Майсюк прыцягвае ўвагу тым, што спрабуе працаваць у некалькі іншым творчым кірунку. Хаця, здавалася б, усе рэаліі звычнага пісьма навідавоку: геаграфія — роднае Палессе, тыя ж лясы, азёры, пагоркі, ёсць і поўная зборня сямейнікаў — жонка, сын-мацачок, а ў сына дзве бабулі і два дзяды. Але ўсё гэта — у хітрасплеценым атачэнні асацыяцый, кодаў, шыфраў, у атачэнні, наўмысна створаным добра вышукаванай фантазіяй паэта. Фантазіяй з літаратурным ухілам. Але пра яго вершы не скажаш — штампы, паўторы. Калі яны і ёсць, дык не ў цытатным выяўленні.

Паэтычная рэальнасць Леаніда Дранько-Майсюка мройлівая, час як катэгорыя існавання ў яго, мабыць, самы размыты з усяе гэтай кагорты, канкрэтныя гістарычныя рэаліі ён выключае са свайго паэтычнага ўжытку, пакідаючы агульныя паняцці, прасторавую канкрэтыку. У яго вершах прыкмячаюць перазовы з Ю. Кузняцовым. Але ні

кузняцоўскага эпатажу, ні ягонага сарказму нават у адносінах да калег па цэху («шифровальщики пустот и общих мест дрозды») — у Дранько-Майсюка няма. Праўда, няма і кузняцоўскага эмацыянальнага напору, узрушанай, нервовай пластыкі пісьма. Але ёсць, як і ў рускага паэта, абавязковая нацэленасць на рух у эмпірэях паэтычнай прасторы, там, дзе, як у палёце сучаснага лайнера, забяспечваецца абавязковая вышыня. І знікаюць у канкрэтным зроку асобныя, адзінкавыя рэчы, мясціны, нават зямля. Застаецца яркі, чысты, высозны блакіт у халодным ззянні дзённага свяціла і амаль іррэальныя абрысы аблокаў унізе, і за імі толькі намаганнем розуму, але не зроку, угадваецца зямля. Усё глядзіцца з гэтай астральнай адлегласці. Тут можна разважаць пра ўсё, што можа быць мэтай гаворкі ў паэзіі. Канечне, і пра самую паэзію. Для Галубовіча гэта рэальныя «боль» і «жар», і сімвалічныя «рай» і «рой думак», і нават рай вельмі канкрэтны — «толькі геніі парой жылі часова гэтым раем». Дранько-Майсюк прапануе незашыфраваны сюжэтны ход. З'яўляецца ў вершы жанчына — ці то муза, ці то багіня, ці то проста сімвал паэзіі. І адразу гэта жанчына «знікае ў хаце — глухім будане». І як у старой казцы, шукае яе герой, хаця гавораць яму добрыя людзі: «Абыдзі вёску гэтую сёмай дарогай...» І — урэшце — пад заслону — знаходзіць жанчыну: «Выйшла з хаты глухой — будана,/ Да каровы бабуля сівая». Сэнс, безумоўна, празрыста ўгадваецца — паэзіі прагнуць усё жыццё, і яна ніколі не бывае сініцай у руцэ. Прыблізна так – але, як кажуць, магчымы варыянты. Паэт, мне здаецца, разумее гэта і шырэй — не толькі ўсё жыццё шукаць, у тэксце і «стагоддзі пад столлю сышліся». Толькі ў спалучэнні часоў разумее паэт пошук творчы. Не інакш — сённяшняе, мінулае, вечнае. Так і патрактавана ў Дранько-Майсюка яго стаўленне да паэзіі, да прадмета яго: у сутыкненні рэальнага і нерэальнага, міфалагічна-казачнага і канкрэтнага, у поцягу да філасофскіх развагаў і спроб уявіць рэчаіснасць як адчужанае ад звычаёвасці быццё і адухоўлены побыт.

Ты мне што-небудзь раскажы...
І я расказваю што-небудзь,
І так спакойна на мяжы
Зямлі і ранішняга неба.

Ці яшчэ;

Там дзесьці дуб зусім сухі,
Там бусел-зух кубло майструе
І рассыпае па імхі
Свой клёкат, толькі дуб не чуе.

І там бабулька ў кошык свой

Той клёкат з долу сабірае,
І на здзіўлены вокліч твой
«Дзяньдобры»,— вымавіць старая.

Аднак не пара тут для падрахункаў, нават і самых папярэдніх. І не хацелася б рабіць шарэнгу — першы, другі, трэці... Бясспрэчна, што здзейсніў сябе як паэт Галубовіч, і ад таго яму як нікому іншаму будзе складана з другой кнігай — усе будуць чакаць новай вышыні. І бясспрэчна — сваім, няпростым, і не падобным да іншых шляхам спрабуе ісці Дранько-Майсюк, шляхам, дзе так лёгка спраставаць да суцэльнай зашыфраванасці, калі паэт становіцца творцам для вузкага кола супрычасных асоб, але і шлях, які адкрывае магчымасці выпрабаваць сябе ў варунках неардынарных, паспытаць на трываласць свой узровень прафесійнасці.

Дарэчы — аб прафесійнасці. Вельмі важна, што ў пазначаных кнігах ёсць пэўны ўзровень пісьменнасці і адукаванасці.

Праўда — яшчэ раз — у кожным зборніку ёсць добрыя вершы, але цэласнае ўражанне пакідае толькі «Таемнасць агню» Л. Галубовіча. Аднак кожны добры верш — спадзяванне на добры працяг. «Пазнаўшы пачатак — не знаем канца...» (Л. Галубовіч). Адчуваюцца магчымасці паэтычнага тэмпераменту Алеся Пісьмянкова, і не вельмі верыцца ў яго абвяшчэнні тыпу: «І так здзіўляцца ўжо не ўмею, і так смяяцца — не магу». Думаецца, яшчэ і здзівіцца неаднойчы паэт і не міне магчымасці здзівіць іншых сваім словам. Пэўна, будуць вастрыць сваё пяро Алесь Жыгуноў, Віктар Шніп, Іван Рубін. Адказны гэта тытул — маладыя. А жыццё багатае на сюрпрызы. Бывае, праз некалькі гадоў, насуперак усім прагнозам, з'явіцца таленавітая другая кніга — ажно зусім не таго, каму прадракалі найпрасветлены шлях.

Адным словам, хай набіраюць для песні вышыню.

«А ХАЦЕЛАСЯ Б СЛОВА НЕ МАРНАГА...

Плён «гармонических затей» (А. Пушкін) у іх высокім, абстрагавана-канкрэтным сэнсе выяўляюць старонкі многіх выданняў 1985 года. Сур'ёзная, а часам і зацятая гаворка на старонках «Литературной газеты», «Вопросов литературы», нашай «Літаратуры і мастацтва» і г. д. Маю на ўвазе дыскусію «Праўда і праўдападабенства» (ЛГ), перманентна-шматгранную размову пра шляхі развіцця «вясковай» прозы, спрэчку аб пакаленні «саракагадовых», нечаканыя ракурсы праблем у сучаснай «вясковай» публіцыстыцы (ВЛ), меркаванні аўтараў нашага «ЛіМа» пад адказным грыфам «Сучаснасць і сучасная літаратура». Гэта зразумела: час абавязвае — пярэдадзень партыйнага і пісьменніцкіх

з'ездаў, канец чарговай пяцігодкі. Па сутнасці, сучаснасць і сучасная літаратура — пра гэта гаворка ва ўсіх выданнях, хаця праблематыка акрэсліваецца па-рознаму. (Не абыходзіць гэтых тэм і друк іншых саюзных рэспублік, але «ахапіць неабдымнае» немагчыма, і трымаць іх у полі зроку не будзем.)

Калі ж параўнаць наш літаратурны клопат з агульнасаюзным, дык пэўна будуць ідавочныя і многія агульныя моманты, і свае, толькі нашы, турботы.

Агульныя — асэнсаванне сучаснай прозай народных характараў, гістарычных шляхоў народа, філасофскае ўзбуйненне і выяўленне сацыяльных і маральна-этычных праблем. Як і ў рускай літаратуры, мабыць, у першую чаргу, «ваеннай» і «вясковай» прозай. Але не толькі. Хіба змесціш у гэтыя няпэўныя тэматычныя межы створанае многімі нашымі празаікамі старэйшага і сярэдняга пакаленняў, што зрабілі непараўнана многа для сучаснага беларускага прыгожага пісьменства. Іван Мележ, Янка Брыль, Васіль Быкаў, Іван Шамякін, Іван Навуменка, Алена Васілевіч, Мікола Лобан, Васіль Вітка, Ян Скрыган, Аркадзь Марціновіч, Алесь Адамовіч, Уладзімір Караткевіч, Іван Чыгрынаў, Вячаслаў Адамчык, Іван Пташнікаў, Міхась Стральцоў, Віктар Карамазаў, Барыс Сачанка, Анатоль Кудравец, Віктар Казько, Алесь Жук... Агульнае — публіцыстыка (Карамазаў, Будзінас, Казловіч) больш пільна ўзіраецца ў праблемы сённяшняга сяла, проза ж надае мастацкую ўвагу праблемам больш шырокага, «стратэгічнага» дыяпазону. Агульнае — небагата рабочай тэматыкі, эстэтычны ж яе ўзровень далёкі ад тых дасягненняў, што маюць творы «ваеннай» і «вясковай» прозы. На маю думку, яркі ўзор гэтага не сёння напісаная, але надрукаваная ў свой час у «Новом мире» аповесць рускамоўнага пісьменніка з Беларусі А. Каштанава «Заводскі раён». Дзе збольшага рэальная вытворчая калізія лакальнага значэння аздоблена млявым адзюльтэрам. Вытворчы побыт, памножаны на побыт хатні, і хатняга ж маштабу пачуцці, акаймаваныя межамі ўтульнай кватэркі Антаніны Брагінай. Адным словам, той самы выпадак, калі «адлюстроўваючыя» бытавікі не асвяжаюць літаратуры і нічога не даюць побыту...» (Ю. Тынянаў).

А ўвогуле стыхія побыту, як і стыхія другаснасці ўладна прысутнічаюць і ў нас. Праўда, больш у «вясковай» і ў «ваеннай» прозе. Існуе некалькі варыянтаў сюжэтаў, якія вандруюць з твора ў твор, у розных пісьменнікаў розных пакаленняў. Пра гэтыя вандроўныя сюжэты: ўжо згадвалася ў дыскусіі: самотныя бацькі ці адзін з іх у вёсцы, дзеці — найчасцей няўдзячныя і нядбалыя — у горадзе, «налёты» на вясковыя ласункі дзяцей і недарэчныя падарожжы бацькоў у горад. І галоўныя

героі сапраўды, нават у маладых, больш дзяды і бабулі (У. Навумовіч, «ЛІМ»). Ёсць некалькі найбольш распаўсюджаных варыяцый «ваеннай» тэмы. І, як адзначаў А. Пяткевіч («ЛІМ»), гэта абумоўлена рэчаіснасцю, уваходзіць у мастацкую рэальнасць тое, што многія адмоўныя героі — яшчэ з тых часоў, часоў вайны, нават у маладых. Дарэчы сказаць, побач з варыяцыямі «ваеннай» тэмы, ёсць і відавочныя мастацкія здзяйсненні, у тым ліку і ў маладзейшых літаратараў, у тых, хто не ведаў асабіста вайны. У першую чаргу «Радавыя» А. Дударава. Няпростую сувязь з ваеннай парой можна прасачыць у аповесці П. Лецкі «Па цаліку», у нясканчанай аповесці Р. Семашкевіча «Ясень».

Можна яшчэ знайсці шмат агульных турбот, але — многа ў нас клопату такога, што ўжо клопат толькі наш. І нам пакуль што не выпадае наракаць на засілле ў творах нашых пісьменнікаў, скажам, герояў «вядомых, звышвядомых, значных» — мастакоў, архітэктараў, кінарэжысёраў, дыпламатаў, на засілле якіх у рускай прозе так скардзіцца І. Дзядкоў (Лит. газ., 1985, 31 ліп.) Бо пакуль што герой-гараджанін, герой-інтэлігент у нашай прозе з'ява не частая. Хаця, мне здаецца, прафесія героя ўвогуле не можа быць крыміналам. У рускай літаратуры былі не толькі «Хори и Калинычи», як прыгадвае Дзядкоў, былі і князь Балконскі, і фельдмаршал Кутузаў, і цар Пётр І. А калі крануць літаратурную геаграфію шырэй, дык і Адрыян Леверкюн Томаса Мана — кампазітар, і доктар Фаустус не боты шыў. Хаця былі і ў нас пісьменнік Андрэй Грынкевіч, князь Загорскі, хірург Яраш, архітэктар Карнач, героі Алены Васілевіч... Аднак...

І не выпадкова звярнуў пільную ўвагу А. Пяткевіч па аднатоннасць, аднастайнасць, тэматычную і жанравую беднасць. Таксама толькі ўжо наш клопат.

Бясспрэчныя поспехі нашай літаратуры ў тым спосабе пісьма, калі «думка... раствараецца ў выяўленні, знікае ў ім» (І. Залатускі). Калі гэтым спосабам валодаць дасканала, ён стварае тую натуральнасць, нязмушанасць, пластычнасць пісьма, якім так вабіць чытачоў беларуская літаратура.

Але з цягам часу ўсё больш адчуваецца патрэба ў філасофскай, умоўна-алегарычнай, асацыятыўнай, так званай інтэлектуальнай прозе. Ды, урэшце, і проста «гарадской». Па многіх прычынах. У тым ліку і па той, што зусім на паверхні. Скажам, скідваць з рахунку сённяшні дэмаграфічны расклад, колькі насельніцтва ў горадзе, колькі ў вёсцы, ніяк не выпадае.

Эмансіпацыя думкі — з'ява рэдкая ў беларускай літаратуры. Настолькі рэдкая, што кожнтую спробу ў гэтым напрамку мы сустракаем, можа, і з залішнім даверам. Хаця... «Суцэльна новае» не пазна-

ецца... «Чым больш прымітыўнае эстэтычнае ўсведамленне, тым для яго патрэбна больш старога, каб успрымаць новае» (Д. Ліхачоў). Мала хто з нас пагодзіцца з самазнішчальнай версіяй пра недастаткова сфарміраванае ці прымітыўнае ўсведамленне, ёсць боязь паддацца ілюзіі адкрыцця, калі там усяго толькі старанная падробка. Але яшчэ больш, можа, важна не прамінуць патрабавальнай і добразычлівай увагай нейкі парастак сапраўднага. Аднак і не паддацца «літаратурнаму санкюлоцтву» (І. Гётэ), не паставіць пасрэднасць на месца таленту.

Зноў жа. Здаецца, так проста, талент гэта талент. Ні больш ні менш. А як у нашых ацэнках аб'ектыўны сацыяльна-філасофскі змест, эстэтычная ёмістасць твора суадносяцца з суб'ектыўным кодам прачытання? І ці заўсёды мы ўспрымаем твор у той сістэме каардынат, у якой ён створаны? Таму што, скажам, зыходзячы з пазіцый жорсткага рэалізму, падпарадкаванага канкрэтнаму факту, можна колькі хочаце абурацца пэўнымі спосабамі асэнсавання рэчаіснасці, зыходзячы з іншых апорных мастацкіх пазіцый, і здзекавацца з тых, хто выкарыстоўвае шматслойную сімволіку і ўмоўныя прыёмы пісьма, рытмізаваную прозу, як гэта робіць М. Ганіна (Лит. газ., 1985, 4 сн.), субліміруючы шматлікія складанасці мастацкага твора толькі ў этычны фактар. Або, арыентуючыся на жывапісную побытавую пластыку нашай і рускай прозы, лічыць «Карнікі» А. Адамовіча літаратуразнаўча-філасофскай схемай на дакументальным матэрыяле. Ці наіўна запраграмаваць фантасмагарычную гарэзію строгаму і жорсткаму пісьму В. Быкава. Або займець думку знайсці адкрытую філасафічнасць у яго прозе, яе няма, хаця проза В. Быкава, безумоўна, мае свой філасофскі эквівалент. І, зыходзячы з тых жа крытэрыяў, палічыць бесфабульны роздум, свабодны мантаж уражанняў і думак, мазаіку няпростых дапушчэнняў, складаную повязь асацыяцый, раскідана-ўпарадкаваны лад пісьма ў прозе апошняга часу ў Янкі Брыля або некаторых твораў Міхася Стральцова справай аналітыкі, а не мастацтва... Або патрабаваць ад Івана Чыгрынава, якому ўласціва імкненне да маштабнага мыслення, да светапогляднага роздуму, да сацыяльнага абагульнення, лірычнай мройлівасці і «фолкнераўскага апавядальнага хаосу» (К. Сцепанян). Ці ад В. Адамчыка, тонкага майстра псіхалагічнага пісьма, чакаць, што ён будзе гэта рабіць аскетычным пэндзлем з літаратурнай майстэрні пазалагічна-мантажнага асацыятыўнага стылю, калі ў яго рабочым арсенале безліч жывых назіранняў, канкрэтыка побыту, краскі і фарбы зямлі, калі ў яго творах так адчуваецца жывая плоць слова.

Усё гэта пісьменнікі адметнай творчай індывідуальнасці, са сваёй манерай пісьма. Хаця ніхто не можа прагназіраваць і прадгадваць, у якім кірунку будзе ствараоцца наступны твор. Згадаем, якімі радаснымі і нечаканымі былі «Ніжнія Байдуны» і «Золак, убачаны здалёк» Янкі Брыля. А хто ж ведае, што з'явіцца раптам перад грамадскасцю, якое творчае празарэнне ў выніку «раптоўнага супадзення свядомай і падсвядомай дзейнасці» (Ф. Шэлінг) любога з названых пісьменнікаў. І такіх празаікаў, як Віктар Казько, Віктар Карамазаў, Анатоль Кудравец, Алесь Жук. Кожны з іх апошнім часам выявіў і здольнасць да эксперыменту і ў многім здзейсненасць спробы.

У кожнага свой шлях. Свядома ці падсвядома Уладзімір Караткевіч нездарма звяртаўся і да сучаснасці, і да гістарычнай тэмы, згадваючы, што лагічнае веданне адназначнае, гістарычнае ж веданне не выключае лагічнага, але дадае і момант часу. Гістарычнае ж веданне змяшчае ў сабе магчымую супрацьлегласць (Ф. Шэлінг). І надае рухомую дзейснасць створанаму.

Высокі лёт абагульняючай думкі... Духоўная вышыня... Этычная ёмістасць... І дэталі, падрабязнасці, побыт... Празаік Грэкава лічыць, што з іх і складаецца фактура твора, без іх знікае жывое дыханне рэчаіснасці (Лит. газ., 1985, 30 лістап.). Пра строгі іх адбор вядуць гаворку ў сваіх бліскучых артыкулах А. Станюта і М. Стральцоў («ЛІМ»), хаця артыкул М. Стральцова «Калі гаварыць пра жанры» пайшоў за межамі гаворкі «Сучаснасць і сучасная літаратура». Не збіраючыся ні дапяць да ісціны ў апошняй інстанцыі і зусім не ад «свербу падсумавання» (А. Клышка), хачу ўсё ж свае тры грошыкі ўкінуць.

Ужо згадваемы раман «Алімпіяда» І. Пташнікава. Нібыта і насцярожвае празмерная дэталізацыя, часам нават натуралістычныя падрабязнасці (сцэны з Фірагам, некаторыя з «маналогаў» няні Сцяпанаўны), падрабязнасці, якіх не сустрэнеш нават у апісанні армейскага побыту ў такім, скажам, гранічна аголеным, перанасычаным жорсткай, знішчальна падрабязнай праўдай рамане, як «Толькі пакліч» Джэймса Джонса. Але... Чытаеш-чытаеш — і «фламандской школы пестрый сор» (А. Пушкін) выяўляецца мастацкай праўдай. Нібыта ступіў на глыбокае ворыва, добра ўгноенае, паветра зусім не азанiравана, ногі грузнуць, але гэта сапраўдная глеба. Зямля. Пташнікаў увогуле валодае таямніцай стварэння амаль фізічна адчувальнага — не макракосма і не мікракосма — прыроднага жыцця. У канкрэтных сацыяльных абставінах. І ўмее надаць канкрэтнаму выпадку значэнне сімвала. Згадаем хаця б адну з самых моцных сцэн у рамане — выратаванне Алімпіядай калгаснага статка, племяннога быка Сіментала. Стыхія натуры, прыроды, жорсткасць яе — і высокі сэнс ча-

лавечага ўчынку, такога, якімі вымяраецца жыццё чалавека. Жыццё ў еднасці з людзьмі і прыродай — хіба можна забыцца на тое імгненне, калі выратаваная жывёліна, бык Сіментал «замычэў... жаласна і пачаў лізаць сваім шорсткім гарачым языком ёй рукі: пальцы, далоні, рукавы. Лізаў, як ліжа карова сваё цяля ў першы дзень, калі тое паявіцца на свет...».

Нельга, праўда, не згадаць і не пагадзіцца з тымі словамі Ю. Сураўцава на пленуме СП БССР, што, на жаль, характару, роўнага Алімпіядзе, сярод маладых герояў у рамане няма. Ну, але ж такі закід можна рабіць і ўсёй рускай «вясковай» прозе. А вобразна выяўленая мастацкая ідэя тут відавочная.

І. Пташнікаў цвёрда прытрымліваецца традыцыйнай хранікальна-апавядальнай манеры пісьма, з выразным пластычным малюнкам. Як, дарэчы, гэтай манеры прытрымліваюцца ўвогуле аўтары «Полымя». Добрая, вывераная мова, устойлівы побытавы антураж, трывалае, немітуслівае, непаспешлівае пісьмо. І ў тых, хто друкуецца ў часопісе даўно, і ў тых, хто не так даўно пачаў асвойваць старонкі паважанага часопіса. З. Прыгодзіч, М. Кусянкоў, М. Клебановіч, Г. Марчук, Т. Бондар...

Калі пагартаць «Маладосць», дык тут большая размаітасць тэматыкі, большае імкненне да стылёвай разнастайнасці, больш новых імёнаў, больш рызыкі. Большая ўвага «гарадской» тэматыцы. Дарэчы, зноўку згадаўшы справядлівыя закіды А. Пяткевіча наконт жанравай беднасці і аднатоннасці пісьма, да названых ім пісьменнікаў (Я. Брыля, І. Шамякіна, В. Быкава, У. Караткевіча, В. Казько, В. Гігевіча), творчыя дасягненні якіх вынікаюць не ў апошнюю чаргу дзякуючы адхіленням ад згаданай лініі хранікальна-бытавога пісьма, «уніфікаванага стылю», абавязкова дадала б імёны М. Стральцова, А. Жука, В. Іпатавай, Р. Семашкевіча. Ды і В. Блакіт зусім не трымаецца напрамку бытавой хронікі, дарэчы, зрабіўшы ўпэўненыя крокі ў напрамку ў нас нячастым — іранічнай прозы.

Імкнуцца да жанравай разнастайнасці маладыя празаікі Хрысціна Лялько (хаця, магчыма, больш моцная яна пакуль што ў традыцыйным пісьме), Уладзімір Арлоў, Алесь Наварыч, Алесь Асташонак.

І ўсё ж гэта — пакуль што не так многа ў агульнай плыні нашай беларускай прозы. Таму мы так радуемся кожнай спробе пашырэння тэматычных, жанравых, стылёвых межаў.

Добра, што з'яўляецца, скажам, «Мост» А. Станюты. І арганічна, як заўважыў А. Рагуля, «моўнай культурай і эмацыянальнай танальнасцю ўпісваецца ў традыцыі нацыянальнай прозы». Справядліва заўважана. Але, мне здаецца, не толькі ўпісваецца. Нешта і дадае.

Шмат у чым спрыяе таму, пра што мы вядзём гаворку. Жанрава-стылёвай разнастайнасці. Кампазіцыйная пабудова, што нагадвае сцэнарый для кіно, лаканічнае пісьмо, назыўныя «стаката» прадуманых сказаў, дасціпныя выразы, накшталт: «Закруціліся, забубніліся ў розных добрых пажаданнях, прывітальных размовах, укаталіся ў словах». «Укаталіся ў словах» — трапна сказана. І з поваду пільна заўважанага. З тых эпізодаў, калі ў прыватна-асабістым праглядваецца сацыяльнае. Укаталіся ў словах, заграззлі ў балбатні, кідаем урачыстыя «блокі слоў», звыклыя трафарэткі, забыўшыся пра сэнс таго, што адбываецца. Вось і атрымалася. На пахаванні сухастойна-казённую прамову скончыў чалавек словамі: «У добры час...»

Увогуле ў аповесці многа «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет». У тым ліку і такіх, дзе праглядвае нестандартны, тонкі інтэлект крытыка А. Станюты, з добрым поцягам да жыццёвай развагі. Як гэтая замалёўка на могілках: «Нягучныя галасы людзей, занятых тут як бы зусім будзённымі, ледзь не хатнімі справамі, яркае сонечнае святло, пах свежай, прагрэтай травы і мерны гук далёкага самалёта ў летнім небе — усё гэта было такім, што хацелася ўяўляць — і ўжо здавалася,— нібы нікога больш не будуць з плачам апускаць у зямлю не тое што тут..., але ўжо нідзе і ніколі... Як быццам гэта адбывалася раней, а цяпер ужо — усё, скончылася назаўсёды, і людзям засталося толькі бываць тут...»

Аповесць цікавая і каларытам першых дзесяцігоддзяў пасляваеннага гарадскога жыцця, што, зноў згадаем, нячаста трапляе на старонкі нашай прозы. І галоўнай думкай, вобразна выяўленай,— сувязь, мост паміж мінулым і сённяшнім. Сімвал, як для А. Станюты, можа, занадта пастаўлены ў адну плоскасць, надае лінейны напрамак складаным асацыятыўным сувязям, якія ўспрымаюцца ў шматлікіх вымярэннях. Асабліва адчуваецца гэта ў той лініі аповесці, што мае на мэце згадаць юначае каханне героя.

Не хацелася б, каб гэта ўспрынялося як закід наконт таго, што сам А. Станюта лічыць стратай «неабходнай вышыні погляду і думкі». Не. Проста мне здаецца, што творчыя рэзервы А. Станюты даюць падставы чакаць ад яго высокага выяўлення мастацкай логікі. Хацелася б спадзявацца, што гэта не спарадычнае яго выступленне ў прозе. Хаця сам пісьменнік заўсёды вырашае, дзе і як сказаць сваё галоўнае слова. Незалежна ад нашых суб'ектыўных уяўленняў.

Вяртаючыся да таго, што мы заўважаем амаль кожную спробу пашырэння традыцыйных межаў пісьма. Вось і з'яўленне У. Арлова не пакінулі без увагі. Сам ён, калі меркаваць па яго дыялогу з Т. Грамадчанка («Маладосць», 1985, № 7), успрыняў гэта прыблізна так.

Узрадаваліся: «Глядзіце, хто прыйшоў!» І не без добрага кпіну кінуў, нават «обронил»: «Чамусьці самі крытыкі імкнуцца стаць «сваімі» калі не для ўсіх, дык, прынамсі, для большасці пачаткоўцаў». Мае рацыю. Занадта часта чуваць у нас «велічальныя спевы бардаў» (А. Бачароў). Але, што зробіш, не спешчаны мы разнастайнасцю, пры вялікіх дасягненнях традыцыйнага пісьма.

А ў Арлова з'явіўся герой-сучаснік, малады (!), «дэфіцытны» персанаж, ды яшчэ які, ды яшчэ з нейкімі духоўнымі памкненнямі, усведамленнем не на ўзроўні першапачатковых жыццёвых радасцей, з разуменнем супрычаснасці да гісторыі свайго народа, да яго культуры, супрычаснасці дзейснай, актыўнай. Як не заўважыць? А яшчэ і зусім прыстойная беларуская мова. У апавяданнях гістарычных веданне рэалій часу, абставін гістарычных, не похапкам зграмазданых сітуацый. Як не заўважыць? Праўда, нельга не заўважыць і другога. Занадта шчыльную блізкасць да ранняга Караткевіча. У. Арлоў сам падкрэслівае сваю духоўную спадчыннасць з гэтым таленавітым пісьменнікам, у тым жа дыялогу з Т. Грамадчанка: «...наша пакаленне адчувае адказнасць за працяг і развіццё традыцыі, заснаванай Уладзімірам Караткевічам». І добра, што адчувае адказнасць. І вельмі важна. Але ці варта рабіць традыцыяй і тое, што Караткевічу даравалася за незвычайны талент, за імпэт першапраходцы (не будзем кананізаваць таленавіцейшага пісьменніка, гэта яму не патрэбна, ён столькі і так зрабіў для беларускай літаратуры і культуры, што зменшыць яго значэнне немагчыма). Дык у Арлову таксама вабіць, захапляе нават тая ж апантанасць культурай і гісторыяй роднага краю, пэўнасць станоўчых ідэалаў, рамантычная прыўзнятасць, зацікаўленасць духоўным светам сённяшняга гараджаніна і яго продкаў, што здзяйснялі свой жыццёвы шлях як усвядомленае быццё. Як і ў Караткевіча. Што, безумоўна, будзе «рэкрутаваць» чытачоў Арлову. А тым больш нельга не заўважыць, што ў Арлова тая ж звышкрайняя патэтыка — але ў Караткевіча яна ўраўнаважвалася гумарам і іроніяй. Шматслоўе — у Караткевіча яно не тое каб апраўдвалася, але ў нейкай меры кампенсавалася Нястрымнасцю творчага тэмпераменту, невераемнай эрудыцыяй, выбуховым шалам таленту. І — яркасцю, дасціпнасцю мовы. У Арлова, згадаю яшчэ раз, добрая беларуская мова, але пакуль што той хвацкасці, агністасці пісьма, што ў Караткевіча, няма. Таму, магчыма, і шчырае хваляванне героя падаецца высакапышпым, калі не фальшывым, а героі часта нагадваюць герояў ранніх апавяданняў і аповесцяў Караткевіча, можа, крыху «гарадской» прозы Стральцова. Больш, безумоўна, першага. Хаця, да прыкладу, такое апавяданне, як «Віта», калі паступіцца ў ім псеўдаэсатэрычнымі захапленнямі героя

Мантэнем і кніжнымі рарытэтамі на паліцах гераіні, дае магчымасць пабачыць і тонкі псіхалагічны малюнак, і ўменне задумацца над нялростымі пытаннямі жыцця. А гістарычныя апавяданні накшталт «Пяць мужчын у леснічоўцы» або «Місія папскага нунцыя» даюць падставы чакаць і сапраўды працягу традыцый у асэнсаванні мінулага. Пісьмо тут больш строгае і дакладнае, як у сучасных апавяданнях, аднак паралелі з ужо чытаным, і не толькі ў Караткевіча, узнікаюць, у сітуацыі, характарах, канфлікце. Вось што падаецца вельмі важным і так патрэбным беларускай літаратуры — спробы выхаду У. Арлова не так каб да адчування сучаснай плыні жыцця, але да нейкіх глыбінных, свядомасных яе пластоў. У аповесці «І вярталіся мы...», можа, найбольш. Часопісны яе варыянт цікавы, але надта ж эскізны, сюжэтна даведзены да канца, аднак і характары, і сітуацыі, і праблемы толькі пазначаны, не праяўлены. Хаця спробы роздуму вельмі значныя, так і чакаеш працягу дзённіка Рамана Галубовіча.

Як мне падаецца, адзін з найбольш моцных бакоў вопытнага В. Гігевіча таксама імкненне да ўскосна-простых выхадаў да чытача з роздумам, імкненне выслабаніцца, імкненне ўзняцца над падзейным. Хаця выявіць гэта бывае няпроста ў стракатай фактуры тэксту. Імя празаіка згадвалася ў гаворцы даволі-такі многа, і не выпадкова. Нават калі прааналізаваць усе страты і пралікі яго прозы, магчыма, не заўсёды дакладна па-мастацку асэнсаваны вопыт назіранняў жыццёвых, дык нельга не аддаць належнае яго спробам. Ён імкнецца намацаць кірунак на не абжытых літаратурных «пляцах». Маю па ўвазе беларускую літаратуру. Таму, магчыма, і ёсць спакуса азірнуцца на рускіх і замежных калег. І цяжка адбіцца ў новых сферах ад набытага, звычнага вопыту. І знайсці свой шлях.

А шляхі... Яны заўсёды розныя. І трэба, каб рознымі былі. Мне хацелася б яшчэ раз паўтарыць гэта. Толькі не варта ў прозе шукаць панацэі ад усіх бядот у адным нейкім жанры ці напрамку, як, скажам, робіць у дачыненні да крытыкі С. Дубавец у дыялогу з В. Даўнісам — эсэ, і толькі, пажадана эсэ не крытыкаў, а празаікаў. Але ж — куды падзенешся без рабочай рэцэнзіі, праблемнага артыкула, погляду на літаратуру 198... года. Так і ў прозе. Галоўнае — каб слова было не марнае.

ШТРЫХІ, АБРЫСЫ, РЫСАЧКІ

«САМАЕ НАДЗЕЙНАЕ, МАЁ...»

Хто яго ведае, чаму такі неадольны, гэты наіўны гонар? Маўляў, во яны, землякі: Адам Міцкевіч, Уладзіслаў Сыракомля, Ян Чачот... І сучаснік, што і зараз часцяком наведвае родныя мясціны,— Янка Брыль. Дзіўна — але кожны з Наваградчыны адчувае асобае дачыненне да высокага духу тых асоб. Не будзем суадносіць маштабы, не ў тым справа. «Ktokolviek Będzesz w nowogródskiej stronie...» «Хто-небудзь, як будзеш у Навагрудскім краі...» (А. Міцкевіч. Гражына).

Дык не абыдзеш ні Замкавую гару, ні гару Міцкевіча. І кожнаму стане зразумела, чаму з «асаблівым, толькі наваградскім хваляваннем», Алесь Руневіч, герой рамана «Птушкі і гнёзды» Янкі Брыля, узыходзіў на курган Міцкевіча «па спіральнай дарожцы — з радасным адчуваннем незвычайнай вышыні... Звычайнае, блізкае, будзённае, што акружала Алеся, на старонках Міцкевіча жыло вялікай паэзіяй» («Птушкі і гнёзды»). Гэтае звычайнае, блізкае, будзённае пабыло сваё незвычайнае, небудзённае жыццё і пад пяром Янкі Брыля. Ну, а як жа не адчуць, хоць гэта суцэльна па-за лагічнымі высновамі, сваю асобую ўзрушанасць, калі вінтавая сцежка знаёмая кожнай травінкай, а курган — хай даруюць ахоўнікі помнікаў — аблётаны ўздоўж і ўпоперак напрасткі.

І як не адчуць сваёй, зноў жа «сепаратнай» прыналежнасці да напісанага Брылём, калі ён у эсэ пра Якуба Коласа возьме ды прыгадае «залаты тунель ліп і клёнаў» на Баранавіцкай брукаванцы. Або раптам сустрэнеш такое сваё, мясцовае: кішке, шчупаке.

І з таго ж ганарлівага адчування — высокая радасць: вось ён, наш зямляк, стаў духоўным земляком многіх на Беларусі, ва ўсёй нашай краіне і за яе межамі. Розным людзям, у розных мясцінах адкрыўся свет Янкі Брыля. Свет, да якога дачыняюцца не адразу і, можа, не ўсе, але ўваходзіць ён у жыццё стала і надзейна. Пра напісанае гэтым пісьменнікам не скажаш — «прачытана». Яго кожны раз «чытаеш» наноў. Знаходзіш у знаёмым новае, яшчэ і яшчэ раз імкнешся наблізіцца да своеасаблівай атмасферы яго кніг, вярнуцца да таго маральнага клімату, дзе шчасліва спалучаюцца глыбокі роздум, паэтычнасць і сялянская разважлівасць. А надзейнасць і трываласць не сумотныя, не дыдактычныя, працавітыя, лёгкія на жарт і ўсмешку. Карэннямі моцна звязаныя з сусветнай культурай і з народам, з яго спрадвечнай, самай старажытнай справай — працай на

зямлі. Не проста тэматыкай твораў, выбарам герояў, мовай, а філасофіяй народа, яго разуменнем быцця.

Прытоеная, важкая годнасць чуецца ў такім запісе пісьменніка: «Жанчына, што гутарыла са мной па-нямецку, спыталася пра маю прафесію. Пачуўшы адказ — здзівілася. «А я думала, што вы селянін!» Добра, што і касцюм інтэлігента не змяніў мяне за дзесяць год. Яшчэ лепш было б да смерці застацца ў душы чалавекам працы, сумленным і простым» («Трохі пра вечнае»). Брыль і пра ўдалае слова перш за ўсё скажа: «па-хлебнаму свежае», і спраўдзіць задуму для яго — «урабіць словам».

Усё, што пісьменнік бачыць, асэнсоўвае, пра што піша, ён імкнецца зразумець «ад самага карэння». Як грамадзянін, гаспадар на сваёй зямлі, чалавек, мастак. Няма для яго дробязей. Пільным вокам ён і ў звычайным, здаецца, умее ўхапіць нешта вельмі важнае, асэнсаваць. Увасобіць па-мастакоўску, ствараючы абагульнены вобраз свайго народа, сваёй Беларусі. З тою непадробнай строгай любоўю, якая бачыць усё.

...Заслужанае свята льнаводак — за нялёгкую працу атрымалі ўзнагароду. Пісьменнік з прыязнасцю пакажа нам «смешнавата-ўзварушлівы шык» жанок і дзяўчат, якія атрымліваюць медалі Усесаюзнай выстаўкі. Як яны з гонарам — ведаюць жа, што сумленна, мазалём ды потам, зарабілі высокую пашану,— але і крыху сарамліва, не прызвычаеныя да такіх урачыстасцей, ідуць да сцэны, праз увесь зал загадзя трымаючы руку дошчачкай, каб падаць яе старшыні райсавета. «Як дзеці, усміхаюцца», а пазней «мятуць польку — аж люба глядзець...».

І будзённы, здавалася б, выпадак з часоў вайны. Папрасіў на беларускім Палессі партызан-каўпаковец бялізну памыць, а сам раптам рушыў па трывозе. І бабка знайшла таго хлопца, аддала «і памытую, і пакачаную, і палапленую» бялізну: «Няхай здаровенькі носіць!..» («Жменя сонечных промняў»).

Які народны, спрадвечны, матчын клопат. Высокая дабрата і самаадданасць. Нават ідучы на смерць за тое, што дала прытулак савецкім байцам, маці будзе думаць не пра сябе. Пра сыноў, сваіх і чужых, «з якімі так моцна зрадніла яе доля». Гэта ўжо маці з аднайменнага апавядання Янкі Брыля («Маці»), але абедзве жанчыны паяднаны вось той, з мінулага і да цяперашняга часу, духоўнай роднаснасцю, беззапаветнай дабрынёй, спрадвечнай мудрасцю любові.

Розныя людзі жывуць у творах Брыля. У тым ліку і такія рэальныя, як гэтыя героі нарысаў пісьменніка.

...Былы камандзір «нёманскіх Казакаў», намеснік старшыні Мірскага райсавета Дзмітро Дзянісенка, легендарны «Міцька», пра бая-

выя справы якога чулі «і Налібоцкая, і Ліпячанская пушчы, чулі Дзяржынск, Валожын». У «Міцьку» гулялі вясковыя «жэўжыкі», а ўдзячныя бабулі і цёткі звярталіся да самага на той момант даступнага «начальства»: у заздароўных спісках, што падавалі на клірас, ставілі імя «Змітрок», а то і больш выразна — «воін Дзімітры» («Нёманскія казакі»),

...Павел Жалязняковіч («Сэрца камуніста») — чалавек самага высокага гарту, рэвалюцыяпер-падпольшнчык у санацыйнай Польшчы, партызан падчас вайны, сакратар Мірскага райкома партыі, адзін з тых, хто ўсталёўваў калгасны лад у Заходняй Беларусі.

...Рафаіл Сяржант («Партрэт старэйшага таварыша»), таксама былы рэвалюцыянер з Заходняй Беларусі, у вайну палітрук стралковай роты ў Чырвонай Арміі, камісар палявога шпіталя, з першага дня дэмабілізацыі — на працы, начальнік абласнога ўпраўлення сельскага і калгаснага будаўніцтва ў Баранавічах, сакратар гарсавета, таксама адзін з ініцыятараў калектывізацыі ў Заходняй Беларусі.

Сапраўдныя камуністы, мужныя, сціплыя людзі. А мужнасць і сціпласць іх «гартаваліся люта». Больш трынаццаці год па турмах Пілсудскага «на рахунку» Жалязняковіча, чатырнаццаць год быў у зняволенні Рафаіл Сяржант. «Славутыя Лукішкі — Бастылія польскага фашызму на «ўсходніх крэсах», Брошкі, што «прыйшліся ў спадчыну Пілсудскаму ад Бісмарка». І ніводнага дня «без дэманстрацый, галадовак і іншых арганізаваных выступленняў».

Гэтыя мужныя людзі не толькі выстаялі і перамаглі, захавалі не толькі мужнасць і энергію, але і чалавечнасць, добразычлівасць, прагу да духоўных скарбаў жыцця, паэтычнасць, урэшце. Непахісны выўратовец (бунтар) Рафаіл Сяржант — і яблыні ў густой квецені, пазней — у духавітым водары ядраных пладоў. Былы вязень ведае сваю, асобую цану жывому: незакратаванаму небу, хараству ранішняга саду, вечаровай цішы, у якой так дарэчы плывуць гукі музыкі — дачка ірае на піяніна. Свой гонар і ў Паўла Жалязняковіча — вясёлы восеньскі карагод вяргінь каля хаты і цесныя паліцы кніг.

Пісьменнік з асабістым, урачыстым хваляваннем адзначыць у запісной кніжцы: «Чытаў матэрыялы апошняга пленума ЦК КПСС. Здзіўляе, захапляе шчырасць партыі, сіла самакрытыкі. Рост, пошукі, творчасць. Трэба вучыцца гэтай шчырасці» («Трохі пра вечнае»). І нястомны літаратар вучыцца. Не праміне ўвагай і задоўжаны нарыс па радыё, «разлічаны на стагоддзе», і «эпічны сяннік», што разбух ад нуднай фактаграфіі. І такую невясёлую дэмаграфію — цэлы гурт маладых, прыгонных дзяўчат і адзін, немалады ўжо, і жанаты, і па падпітку, дзядзька Раман, што дапамагае ім правіць танцы пад патэфон. «Хлопцаў у нашым сяле нэма. То ў арміі, то ў горад пораз'-

язжалыся, розумныкы...» («Пад гоман вогнішча»). А дзяўчатам не толькі ў скокі пускацца адным, цяжэнныя бітоны з малаком цягаць. Іх і сам апавядальнік, не ўломак і чалавек цягавіты, ледзьве падымае.

Старонка за старонкай — раздумвае, апісвае, увесь час маючы на мэце раўненне на тых майстроў, якія, па словах самога Брыля, адтуль, дзе «моцная страсць гуманістаў і мудры, глыбінны спакой, упэўненасць людзей, якія ведаюць, дзеля чаго жывуць».

...Янка Брыль валодае таямніцай уражання. Жорстка прадумваючы кампазіцыю твора, перш за ўсё навелы, ён падае мастацкі матэрыял у плыні настрояў, пачуццяў, адчуванняў, паволі знаходзячы эмацыянальны ключ, лейтматыў твора, і распрацоўваючы спакваля галоўную, унутраную тэму, дадаючы да лейтматыву тэмы-падгалоскі, як у музычным творы, і развіваючы іх, і даючы ім перагуквацца, счапляцца, дапаўняць адзін аднаго. Ствараючы пастрой, адчуваючы танальнасць твора.

Пісьменнік умее вызваліць унутраную энергію пачуцця і ў сябе, і ў сваіх чытачоў. Перагарне некалькі старонак сваёй эмацыянальнай памяці, успомніць, скажам, як «пахне дым асенніх пырнікавых вогнішчаў, у прыску якіх пячэцца па-свойму хвалююча духавітая бульба, як пахне сырасцю адліжаны, раскоўзаны нагамі снег, калі ты, стомлены, брыдзеш па ім са школы, адчуваючы яго сырасць, зябка і казытліва, прамоклымі нагамі, як пахнуць пляцёнкі цыбулі..., як пахне агарод..., як пахне гарачае сена...» («Тройчы пра адзіноту»), І ў чытача адбівае тое, што ўвесь час было недзе ў запасніках памяці — плывучы пах гарэлага зяленіва, настоенае вільгаццю паветра адлігі, п'янлівы пах угрэтага сонцам укропу, і з імі радасць першых школьных дзён, занятай трываласці будняў, раскошнай летняй ляноты канікул.

Усе гэтыя ўражанні акумулююць ў эмацыянальную напружанасць, нават хутчэй эмацыянальную засяроджанасць, калі ўспрымаеш і крыху збоку, і як сваё асабістае роздум героя апавядання пра неабходнасць чалавечага сяброўства, якое не можа замяніць самае плённае «splendid isolation», і пра неабходнасць увагі людзей адзін да аднаго, і няпэўную надзею.

Такім эмацыянальным штуршком, тым самым лейтматывам становіцца першы снег у апавяданні «Яшчэ раз першы снег».

«На цэлым свеце — белы снег, на ўсіх палях і дахах», «непераможна белы снег» — свята, «белае шчасце», што радуе ўсіх і даступнае ўсім. І на адной высокай хвалі з гэтым чыстым святам светлаты ўспрымаецца небудзённая ўрачыстасць арганнага канцэрта ў Домскім саборы. Ці, папраўдзе, наадварот, канцэрт даў такі настрой

герою і ўспамін пра першы снег узнік у гэтай сувязі. Цуд з гукаў — ад яго складаныя асацыяцыі, нечаканыя вобразныя сувязі.

Тэкст апавяданняў Брыля ўвогуле жыве не лагічным парадкам сюжэта ці думкі, не вастрынёй фабулы. Фабульная навела звычайна абмяжоўвае выяўленчыя магчымасці прозы, а празаік вельмі даражыць пластыкай пісьма, свабодай руху думкі, выразнасцю лірычна-філасофскай плыні яе. У пісьменніка няма зададзенай выключнасці персанажаў, кампазіцыйная пабудова разамкнёная, ён гаворыць пра будзённае, але звярнуўшы ўвагу на істотнае, галоўнае. З адухоўленай увагай да свету рэчаў, да прыроды, да акаляючага свету, да ўнутранага жыцця герояў. Увагай засяроджанай, заснаванай па дакладных ведах. Гаворыць немітусліва, з несумотнай важкасцю.

Улічваючы перш за ўсё вопыт Талстога, Чэхава, Буніна. Улічваючы, а не абапіраючыся на яго.

Не прайшлі па-за яго ўвагай і творчыя памкненні Прышвіна і Паўстоўскага, многіх славянскіх і заходнееўрапейскіх пісьменнікаў. Але... У мяне неяк не выходзіць з галавы сцверджанне аднаго сур'ёзнага крытыка пра блізкасць Янкі Брыля Шэрвуду Андэрсану і Эрнэсту Хемінгуэю. Хіба што дасканаласцю формы, ёмістасцю зместу пры лаканізме перадачы. Як гаворыць пра гэта сам Брыль: «Кароткасць, сцісласць трэба ўжо лічыць не толькі сястрой таленту, але і меркай сучаснасці» («Трохі пра вечнае»).

Аднак жорсткі, ледзь не закадзіраваны стыль дыялогаў, кароткія, адрывістыя фразы, знешне малазначныя, адсутнасць тлумачэнняў аўтара, амаль што адсутнасць фону, адсутнасць прамога роздуму, вельмі рэдкія параўнанні і метафары — усё гэта ніяк не датычыць Брыля. Нарэшце, стыль вымагаецца зместам — каб паказаць раз'яднанасць свету, у якім жывуць героі гэтых аўтараў, збянтэжанасць іх усведамлення, і, дарэчы, героі Хемінгуэя — скептыкі «згубленага пакалення», героі Андэрсана звычайна людзі, якія перанеслі эмацыянальную траўму і зараз адчуваюць душэўную неўладкаванасць. Героям Брыля рэфлексіі не ўласцівыя, у самых неспрыяльных умовах жыцця светапогляд яны захоўваюць пазітыўны, прытрымліваюцца народнай філасофіі і арганічна адчуваюць нацыянальную глебу, а гэтага таксама па прычынах сацыяльнага парадку няма ў персанажаў амерыканскіх аўтараў.

Янка Брыль па-славянску, у лепшых традыцыях, любіць парасквашавацца словам, даць пагаварыць сваім героям усмак, не пагаварыць толькі, а парасказваць, любіць паглядзець уважліва вакол сябе, даць адчуць чытачу водар зямлі і хараство неба, фарбы, гукі, пахі, і ўсё гэта канкрэтна, па тым талстоўскім прынцыпе, пра які сам Брыль

зазначаў: «Ён не пісаў, як часта пішам мы, што заспявала на дрэве нейкая птушка, цвілі на ўзлеску нейкія кветкі, конь чамусьці крутнуў галавою...» Нейкіх птушак, нейкія дрэвы шчасліва абыходзіць і Брыль, добра ведаючы, пра што ён піша, дзе ўсё гэта адбываецца. А гаворка ў яго пра тое, што перажыў сам ці блізкім сведкам быў, што адчувае, што перадумана. Зразумела, усё гэта па-мастацку пераасэнсоўваючы і абагульняючы. Ён валодае не так «дарам вынаходніцтва», як «дарам адухатварэння» (Томас Ман). З даверам звяртаючыся да чытача.

Калі сёння бярэш у рукі тамы новага Збору твораў, пяцітомніка Янкі Брыля, дык, перачытваючы, недзе ставіш сабе замету, як ярка выявіліся асаблівасці творчага почырку празаіка ўжо ў першых яго апавяданнях, што пісаліся ці пачыналіся пісацца ў 35-м, 37-м, 38-м гадах.

Тонкая і паэтычная замалёўка «Як маленькі». Вясковы дзядзька, у якога, канечне ж, процьма будзённых, неадкладных спраў, прыйшоўшы ў гумно, рабіць адну з такіх спраў — «абіваць лён» — стаіць, узрушаны хараством: пад «маладым, румяным сонцам», «як тая зорка касатая», зіхаціць сплеценая павуком на пуках ільна сетка. І ён падзіцячы радуецца на гэтае дзіва і па-даросламу, з мужыцкай павагай да чужой працы не хоча рушыць зробленае павуком. Мудрая непасрэднасць, здаровы, моцны настой эмоцый. І ашчадная скупасць слоў, сродкаў выразнасці — у дзевятнаццацігадовага юнака. Гэта не сентыментальнае замілаванне — ах, які ж малады і якія таленавіты — проста ўсё пазнаецца ў параўнанні. Сёння многія, і куды больш сталыя пачаткоўцы, не толькі ў нашай, беларускай прозе, парадкуюць, цагліну за цаглінай, цяжкія стандартныя словы — як глухую сцяну кладуць, не праб'ешся...

Раннія апавяданні Янкі Брыля маюць выразную сацыяльную афарбоўку, адметны мясцовы каларыт, жывыя характары. І вобразную мову. Праўда, неяк, калі Буніну выдавалі хвалу за яго мову, ён зводзіў усё да жарту: «Якая такая асобая мова ў мяне, пішу на рускай мове, мова, канечне, выдатная, але я тут пры чым?» Не ведаю, што ў такіх выпадках гаворыць Брыль, але факт — вось у тых жа мясцінах гадаваўся, тых цётак і дзядзькоў, здаецца, чуў, а толькі прачытаўшы Брыля, усхопішся, успомніцца, прыгадаецца: «Што ж ты зробіш з каханай бядою?»

Характары празаік умее накрэсліць некалькімі словамі. Во яны, кулакі-смокі, што змарнавалі жыццё некалі «першай у вёсцы жняі і праллі» Марылі. Свёкар — звер і скупеча, «зямля ненаежная». Свякроў — «вельмі ж драпежная ў працы», хадзіла згорбіўшыся і ўсё подбегам, трушком, быццам ёй горш як усяму свету часу не хапала. На кірмаш

сядзе ехаць і то, здаецца, бегла б на возе, каб хутчэй справіцца. «Жміндзіла — хай бог крые...»

Падкупленых сведкаў, якія на судзе не толькі дапамаглі гэтым крывасмокам адцягаць Марылін пасаг, але і абылгалі яе, нябожчыцу, маўляў, прадала і прагуляла сваю зямельку, дык вось гэтых сведкаў празаік як прыпячатаў словам: «пародзісты падлюга».

Мясцовага вясковага «лицедея», што з не самага шчаслівага лёсу жыве ў «нясытых прымах», краўца Лапніку пісьменнік характарызуе больш не аўтарскай мовай, а дае яму слова самому. Лапінкавы дыялогі з яго сябрам і «братам Мішам» празаік будуе так, што яны расказваюць многае і пра самога Лапінку, і з яго слоў пра жыццё вёскі і вяскоўцаў. У вялікі гонар увайшлі ў вёсцы баптысты, і кравец узяў звычку хадзіць да іх, лепш як лаянку мужыкоў слухаць ці кепікі паноў. Спяваюць прыгожа, але ж... Дасціпны позірк краўца прыкмеціў і як «Настуля Кукобіна... моліцца, а сама ўсё цікуе за рэчку, каб гусі ў шкоду не ўлезлі. А пасля — эх, паляцела — агы-ля!..» І хто там так «шчыруе» ў веры: «А Раман Дуля — ух, ты... «Госпадзі! Ты благаславіў, о, штоб я празрэў і навучаў народы...» А я сабе падумаю: прайдзісвет, прайдзісвет! Забыўся ўжо, колькі ад цябе дзевак плакала?..» Кампанія сабралася ў малітоўным доме адзін да аднаго: яшчэ і Пятрусь з Навасёлак, «закапыліцца, як табакі панюхаўшы, ды толькі адымае: «А-фу-лэ!» А з адной фразы, якую празаік зноў жа даверыць краўцу, стане відно, чаму Лапінкавы хлопцы крадуць лес у багацея Грыба і як Лапінка ставіцца да кулацкага сына, зацятага баптыста, «брата Мішы»: «У цябе і веры больш, і гаспадарка такая, ты і к госпаду бліжэй...» Ніякай рыторыкі — але які глыбокі сацыяльны і антырэлігійны змест.

З двух гэтых апавяданняў відаць і каму «справядлівы» суд у Польшчы Пілсудскага гатовы паспрыяць, і даведзеная да абсурду скнарнасць кулакоў-багацеяў — гэта ж трэба, пячэцца Грыб, заспаў, пільнуючы свой лес, а пазычаных коней узяў ды накарміў,— і як самахоць ідзе слова праўды з Міколам, асуджаным дэфензівай на «блуканне ў межах аднаго Навагрудскага ваяводства».

Кампазіцыя абодвух апавяданняў прадуманая, сюжэт (не фабула, не інтрыга — менавіта сюжэт) збудаваны так, што цвікоў не відно, інтанацыя мяняецца па тым абавязковым правіле рэалізму, што ў жыцці пераплятаецца трагічнае і камічнае, драма з фарсам, гумар з сатырай.

Да тагачаснага жыцця Заходняй Беларусі Брыль вяртаецца і пазней, у аповесцях, у апавяданні «Гуртавое».

У аповесцях пісьменнік не дае шырокай панарамы жыцця, не бярэ сабе на мэту адлюстраваць розныя слаі насельніцтва, не спакушаецца пісаць, абы «ахапіць», «асвятліць». Месца дзеяння ў гэтых яго творах — вёска, мястэчка; героі — сяляне, іх дзецi. Але гаворачы як быццам аб прыватным, ён умее стварыць атмасферу часу, каларыт тутэйшага жыцця, суаднесці тое, што адбываецца ў вёсцы і ў жыцці дзеючых асоб, з падзеямі свету.

Ва ўсіх гэтых аповесцях — «Сірочы хлеб», «У сям'і», «Золак, убачаны здалёк» — гаворка ідзе пра чалавека ў пару ўступлення ў жыццё, аб узросце маленства і юнацтва. Усе гэтыя героі — равеснікі, колішнія сябры самога пісьменніка. Усе яны добра ведаюць смак заробленага хлеба. Ведаюць, што ёсць справядлівасць і несправядлівасць. І што ёсць на Усходзе такая Беларусь, дзе няма паноў, дзе зямля належыць усім, дзе кожны можа вучыцца, вучыцца на роднай мове.

Імкненне да ведаў, да культуры — галоўная рыса герояў усіх трох аповесцяў. Кніга — найбольшы цуд у іхнім жыцці. Найвялікшае багацце. Неабходнасць. Пісьменнік з трапяткой беражлівасцю апісвае гэтыя чаканыя і не частыя, але такія дарагія! — сустрэчы: «І вось яна ўжо ў мяне пад кажухом, пад поясам! Дзядзька... пазычыў на цэлых два тыдні»: «ну, а не зможаш, дык хай сабе і трохі на даўжэй» («Золак, убачапы здалёк»). Радасць далёка не бібліятэчная, дзе перад вачамі безліч шчыльна застаўленых паліц і загадкава перапоўненых кнігасховішчаў; радасць — на маладую прагу самотнага, спатоленага самавука, у якога ад кнігі да кнігі — няпэўныя месяцы надзеі на ўдачу.

Бацька Алеся з аповесці «У сям'і» купляе кнігі, ахвяруючы самым важным — лішнім лапікам зямлі на гэтыя грошы. Ён набывае і дэтэктарны прыёмнік, зусім ужо незвычайны цуд па тым часе ў заходнебеларускай вёсцы, яшчэ адно акенца ў вялікі свет.

Ёсць такі цікавы эпізод у аповесці «У сям'і». Унукі і бабуля (яна ўсё жыццё расказвала дзецям казкі) прыкладваюць да вуха па навушніку — і хаця яшчэ раніца, і столькі хатняга клопату ў бабулі, век не пераробіш, слухаюць па радыё казку, падобную да тых, што расказвае бабка. Якія тут могуць быць больш важныя справы: «Пэўна — гары сабе на скаварадзе цыбуля, астывай у цёрле недатоўчаная бульба...» Тут «з-пад снегу векавога прыгону выбілася... народная казка»,— радасць усім.

Чытаючы аповесць, адчуваеш незвычайную духоўную роднасць гэтых людзей: братоў і сястры, бацькі, маткі, бабулі. Не часта здараецца такое ў сямейнікаў. Нават у ідэальных сацыяльных умовах. А тут — і небагата, і беднавата, але ўсе дружна цягнуцца да ведаў, а добразычлівасць і ўзаемаразуменне — натуральная «сістэма адносін».

Ды вось час быў такі, што справядлівасць не шанавалася. Алесю, галоўнаму герою, і яго дзядзьку Міхасю хацелася б ледзь не да зор лупаць. Аднак дзядзька трапляе ў Картуз-Бярозу толькі за тое, што «ўсё чытаў ды пісаў, купіў радыё і слухаў яго». Забіраюць у турму за такое ж «злачынства» — сам чытаў і другіх вучыў чытаць на роднай беларускай мове — і Міколу, аднавяскоўца галоўнага героя з аповесці «Сірочы хлеб».

Але «Сірочы хлеб» і «У сям'і», хаця сюжэт тут «разамкнёны», не маюць фабульнай вастрыні, больш апісальныя. У аповесці ж «Золак, убачаны здалёк» пісьменнік больш як праз дваццаць год вяртаецца да героя, равесніка свайго маленства, ужо з творчым набыткам напісанага і перадуманага. Духоўная танальнасць яе блізкая да дзвюх толькі што згаданых аповесцяў, але розніцца ад іх храналагічнай раскаванасцю выкладання. Аповесць жыве не фармальна лагічным парадкам сюжэта, а складанымі асацыятыўнымі сувязямі, тым філасофскім роздумам, які так уласцівы сённяшняму Брылю, уменнем пабачыць сябе і свайго героя збоку, калі часам «я» апавядальніка, яго сённяшняе светаўспрыманне перакрыжоўваецца з «я» героя і раскрытае ў шматлікіх сувязях з усім, што «не-я», з людскім атачэннем, прыродай, з'явамі гістарычнымі. Гэта не «паток свядомасці», а лірыка-філасофскае ўсведамленне аднаго чалавечага жыцця ў тым, што было характэрна толькі для яго, што, аднак, уласціва многім і, урэшце, абавязкова для ўсіх. Жанр вызначаны як аповесць, але яна ўспрымаецца як паэма ў прозе, мантаж настраёвых замалёвак, канкрэтных падзей, думак пра перажытае і ўсвядомленае.

Перажытае і ўсвядомленае — залежнае ад рэальных гістарычных і сацыяльных умоў. У гэтым кантэксце трэба, мабыць, успрымаць многае з напісанага пісьменнікам у 40-50-я гады. Безумоўна, агульныя тэндэнцыі ў тагачаснай літаратуры і ўвогуле грамадскім і культурным жыцці зрабілі свой уплыў і на Брыля. З'яўляліся апавяданні накшталт агульнаўрачыстага «Лянок мой чысты...» або агульнаапісальнага «Рэўнасць». Але ж вось аповесць «У Забалоцці днее» патрабуе, мабыць, погляду ў кантэксце пэўных умоў.

Тое, што адбывалася адразу пасля вайны ў Заходняй Беларусі, адрознівалася ад таго, прынамсі, што было на той час у вёсках Цэнтральнай Расіі або Усходняй Беларусі. Так, тут таксама былі спаленыя і абрабаваныя вёскі, таксама была разруха. Але ж упершыню праводзілася калектывізацыя — з 1939-га па 1941-шы волю паспелі толькі адчуць, каб яшчэ больш зацята абараняць яе. Фашыстаў — выгналі, зямлі — толькі б сіла была. Набірайся моцы — працы хапае. Нарэшце, кнігі, навука, якія былі недасягальнай марай,— даступныя

ўсім. Была не толькі радасць вызвалення, але і шчасце сацыяльнай перамогі, кіпучы энтузіязм, што так уласцівы для першых паслярэвалюцыйных год у Савецкай Расіі. А ў актывістаў вызваленага ад фашыстаў Заходнебеларускага краю, як некалі ў 30-я гады ў маладой Краіне Саветаў, стралялі ў прыцемках былыя кулакі, яны ж былыя паліцыянты. І пісьменніку хацелася стварыць ідэал заходнебеларускай вёскі, «мадэль» калгаснага пасляваеннага жыцця, як адзначаў у сваім нарысе пра Брыля Уладзімір Калеснік. Не выпадкова, мабыць, што, адмовіўшыся ад рыторыкі і многіх агульных мясцін у апошнім, перапрацаваным у 1977 годзе варыянце, Брыль стаў мяняць суцэльна мажорны тон твора. Тым больш што неўзабаве была створана аповесць «На Быстранцы».

Рамантычная прыўзнятасць і ідэалізацыя многіх з'яў саступіла месца рэалістычным, не заўсёды радасным танам, галоўны герой усё часцей задумваецца пра несуадноснасць фанфарных зводак і цяжкасцей у вёсцы. Узрастае роля асобных дэталяў, што дастаткова красамоўна сведчылі пра складанасці ў пасляваенным жыцці. Ну, вось такі штрых — прывезла баба жыта ў млын, дачку замуж выдае, а жыта так мала, што толькі шатраваць можна. Адно хопіць на вясельны каравай, які па звычаю і па вясельнай нагодзе толькі з пекляванай мукі пякуць.

У апавяданнях гэтага ж часу «Прывал» і «Субардынацыя» сацыяльная праўда выяўляецца ў адкрытай публіцыстычнасці, набывае сатырычную, гратэскную афарбоўку.

Адчуваючы сябе на начальніцкай пасадзе, як на бюракратычным троне, Фамут («Прывал») у стане суцэльнай прастрацыі не бачыць, не чуе, не ўспрымае ўсіх, хто ніжэй за яго па службовай лесвіцы. Шафёра і ўвогуле ў разлік не прымае — так, нешта накшталт патрэбнай прылады. Лопух («Субардынацыя»), былы сябар апавядальніка, прышчапіўшы да свайго прозвішча выратавальна-«падкультуранае» «аў», зацёк начальніцкай самавітасцю і на сябра па партызанскім атрадзе пазірае зверху: маўляў, не ў тым ён чыне, каб «фамільярнічаць». Але можна дазволіць сабе, як дакладчыку, «карміць... макухай свайго красамоўства, паіць прэснай вадой нудоты».

Тып самазадаволенага, тупога бюракрата сустракаецца яшчэ ў пазнейшым апавяданні Брыля «Бывае». Для чынушы нават рыбалка — мерапрыемства, а людзі — не з ім — пры ім — штат: «Адна адзінка сядзіць на вёслах, другая прымасцілася на карме». І ўвогуле ўвесь род чалавечы для яго — штатныя адзінкі.

Змест вымагае адпаведнай формы, дыктуе яе. Таму і ўзнікае памфлет пра гадаванцаў бюракратыі.

Сваёй формы шукала і суровая праўда вайны. Калі агульнанародная і агульначалавечая трагедыя заняла такое месца ў памяці, што праз многа год у розных увасабленнях з'яўляецца ў літаратуры і мастацтве зноў і зноў, даючы ўсё новы фактычны матэрыял, выяўляючы новыя асэнсаваныя вышыні і бездані чалавечага духу.

І Брыль, як і большасць беларускіх пісьменнікаў, неаднойчы звяртаецца да гэтай балючай, але незабыўнай тэмы: «Memento mori» (1958), «Дваццаць» (1958), «Апоўначы», «Глядзіце на траву» (1966).

Экстрэмальныя сітуацыі, мужныя характары.

...Чалавечая годнасць старога печніка, які не прымае «міласціва» дараваную яму волю («Memento mori»). Самаахвярная чалавечнасць дваццаці італьянскіх салдат, якіх напаткаў лёс старога печніка — былі расстраляны за тое, што не сталі забіваць другіх («Дваццаць»),

Высокі трагізм знаходзіць у пісьменніка і скупое, ашчаднае, будзённае на фарбы («Memento mori», «Маці»), і паэтычнае, песенна-раздумлівае выяўленне, у якім ёсць нешта агульнае з раннімі апавяданнямі Горкага («Дваццаць»).

Думка пісьменніка ў апавяданні «Дваццаць» вольна вірує ад адной тэмы да другой, апавядальнік як быццам звяртаецца ўвесь час да крыху ўяўнага, абагульненага, і — рэальнага, канкрэтнага. Увесь час напамінаючы нам пра тое, што вакол — Італія, сонца, мора, квецень жыцця. І гэты трагічны ўспамін. Трагічная памяць. Але светлая. Яны, італьянцы, загінулі ў Беларусі, не запляміўшы ні чысціні свайго сумлення, ні натуральнага жыццёвага святла. І святочная сонечнасць сённяшняй Італіі — у іх гонар.

Азвалася — вольнасць думкі, але раскаванасць гэтая і жыццёвая натуральнасць падпарадкоўваюцца задуме аўтара і, вядома ж, строга і дакладна выверанымя. Мяккая задушэўнасць і нават замілаванасць не пераходзяць у сентыментальнасць, меладычная рытміка прозы не раскалыхваецца шматслоўем.

Сам па сабо высокі трагізм падзей адпаведна наладжвае наша ўспрыняцце.

Апавяданні ж «Глядзіце на траву» і «Апоўначы» пра здарэнні, здавалася б, зусім нязначныя.

Вядома, што там, у вялікай крыві вайны, нейкі забіты: шчанюк. але ж гэта першае «практыкаванне» ў бессэнсоўнай лютасці навічказабойцы, які «не паспеў або не здолеў» пераўтварыцца ў «прафесіянала». А тое шчаня, адзіная ўцеха дзядзькі Петруся, сядзела на снезе і гаўкала ад маладога беспрычыннага шчасця гаманлівым, вясёлым брэхам. Бязлітаснасць — з ёю трэба быць толькі бязлітасным. «Глядзіце на траву» — рэфрэнам ідзе праз апавяданне. Так некалі,

успамінае апавядальнік, гаварыў сяржант на стрэльбішчы. «Хай на зеляніне адпачнуць вашы вочы». «Глядзіце на траву» — і сімвалічны падтэкст, і адкрыты ход. Каб пакараць бязлітаснасць, трэба мець вялікі запас дабраты.

Апавяданне «Глядзіце на траву» ўвайшло ў анталогію беларускага апавядання на рускай мове «Бярозы на шляху», «Апоўначы» пад назвай «В глухую полночь» ёсць у 200-томным выданні «Всемирная литература». Гэта не выпадкова. На першы погляд, малазначныя факты сталі адкрыццём мастакоўскім: жыццёвая праўдзівасць, глыбокі філасофска-маральны змест, высокае майстэрства.

У апавяданні «Апоўначы» за некалькі гадзін дзеяння празаік расказаў многае пра жыццё партызан, пра таемна-запаветную сувязь з людзьмі у вёсках, якія дзяліліся ўсім, пра нялёгкую будзёншчыну партызанскіх дзён і начэй, пра мужчынскую беражлівасць і самаахвярнасць — баючыся напалохаць на хутары дзяўчынку, яны, ахаладалыя, галодныя, абмінаюць прыстанак і зноў рушаць у заснежаную стынь: «Толькі няхай не баіцца нас, тых, што і ў завею не спім з-за яе, дзеля такіх, як яна».

Як і ў «Дваццаці», у апавяданні «Глядзіце на траву» далёкае, ваеннае ўводзіцца ў кантэкст больш шырокі. Сённяшні мірны свет, у якім жыве апавядальнік і недзе жыве тая, цяпер ужо дарослая, дзяўчынка з хутара. Свет адвааяваны, прыгожы ў вечнай сваёй красе. Пачатак апавядання — прыклад таго адухоўленага сенсуалізму, калі пісьменнік, не пераходзячы мяжы, за якой пачынаецца абстрактнае мысленне, дае магчымасць у прыватнасцях быцця за звычайным убачыць найвышэйшыя ісціны:

«За дваццаць пасляваенных гадоў я гэты хутар бачыў і вясной, і ўлетку, і ўвосені...

Вясной — калі трава асцярожненькай зелянінай пацягне даўно не араныя ўзгоркі, стракатыя ад сумных валуноў і рэдкіх кустоў ядлоўцу; калі ў лагчыне перад старою хатай зацвітуць вішні, а шматок зямлі разварушыцца шэрай свежасцю — на грады нейкія і трохі бульбы.

Улетку — калі бліжэй да гасцінца, па якім я іду або еду, амаль крынічна цурчыць сабе звілістая рачулка, супроць плыні якое трымаецца мужны мясцовы пячкур; калі дарогу пешаходу ці машыне перабягае, свідруючы пыл, па-інтэлігенцку сыценькі і па-хлапечы легкадумны суслік; калі я, не ўпершыню гледзячы на гэтыя запусцелыя, выпражаныя сонцам узгоркі, такія недарэчныя ў нашай, наогул хлебнай, мясцовасці, не ўпершыню чамусьці ўспамінаю палесцінскія

пейзажы Паленава. Без Хрыста, без людзей, толькі з дзікай, спякотнай сумотай прыроды.

Увосені — калі на кірмашовых вазах, зусім як быццам неасуджана, спакойна і сыта парохкваюць сальныя парсюкі, а ў кошыках дробнымі кветкамі чырванеюць грабеньчыкі курыных навабранцаўпеўнікаў; калі наш любы свет наскрозь прапахне антонаўкай, а маладзенькая, стрункая рабіна каля сцежкі стаіць, цнатліва абцяжараная першымі, румянымі ад шчасця гронкамі.

Толькі зімой, у белай, лютай бяздані, я памятаю яго, гэты хутар, з вайны».

Праўда жыцця, сацыяльная справядлівасць, радасць адчуваць сябе сынам Беларусі, гаварыць і пісаць на яе мове, быць грамадзянінам Савецкага Саюза — да ўсяго трэба было дайсці, выпакутаваць, адваяваць. Узяць з жыцця суровыя ўрокі, якія ён падзяліў са многімі равеснікамі з Заходняй Беларусі. І вось гэты шлях да сапраўднага, шлях многіх беларусаў, увесь час хваляваў Брыля. І ў аповесцях «Жывое і гніль», «Сонца праз хмары», што вандравалі з ім у партызанах, і ў пазнейшым цыкле апавяданняў над агульнай назвай «Ты мой найлепшы друг». Урэшце з'явіўся раман «Птушкі і гнёзды», раман, па-рознаму ўспрыняты крытыкай і найбольш аб'ектыўна ацэнены Алесем Адамовічам і Уладзімірам Калеснікам.

Сам Брыль так пісаў пра задуму гэтага твора: «Пісаць раман пра самога сябе — не! Пісаць яго пра народ, пра наш час, дзе меў і маю сваё месца і я» («Трохі пра вечнае»).

Па запісах у дзённіку («Трохі пра вечнае») відаць, як пакутліва ствараўся гэты раман, як выспелілася праўда, да якой, мабыць, і павінны кіравацца мастак — быць самім сабой: «Можна быць толькі моцным — інакш будзе вельмі балюча. Можа бывае і горш у такіх сітуацыях, але ж і мне баліць.

Толькі не разгубіцца, не замітусіцца: «А яшчэ як, яшчэ як паправіць?..»

І ён заканчвае думку такім характэрным, брылёўскім: «Цярпі, казак,— калі і не будзеш атаманам, дык застанешся казаком».

І ён паказаў у рамане тое, што ў нашай літаратуры, а мабыць, і ў літаратуры ўвогуле, было яшчэ белай плямай. Беларус, салдат польскай арміі ў нямецкім, фашысцкім палоне ў 39-м — 40-я гады. У той Германіі, якая яшчэ не стварыла Асвенцімаў і Бухенвальдаў, не пакінула за сабой тысячы спаленых Хатыняў, але ў якой былі ўжо гестапа, СС, былі дастаткова затлумленыя галовы бюргераў: «Мы змагаемся за наш хлеб! Нам патрэбна жыццёвая прастора!..» Яны ўжо прызвычаіліся да прыемнай думкі пра «вялікую» Германію. Нават

дабрадушна-тупаватая гаспадыня палоннага Алеся Руневіча і тая павучальна даводзіць: «Ну, а чаму ж вы не аддавалі наш калідор, наш Данцыг?.. Фюрэр — гут, фюрэр не хоча вайны. А усе на нас. І Польшча, і Францыя ўжо сваё атрымалі. А чаго ад нас хочуць праклятыя томі?»

Праўда, гэта яшчэ той час, калі гітлераўскія палітыкі, канцэнтруючы пакуль што сілы па Захадзе, заключаюць пагадненне аб ненападзенні з Савецкім Саюзам. І маса бюргераў і баўэраў, пакуль гебельсаўская прапаганда замоўчвае пра ўсходняга суседа, насцярожана і нават на ўсякі выпадак з адноснай доляй людскасці ставіцца да ваеннапалонных з тэрыторыі таямнічага Руслянду. Вайна з Савецкім Саюзам пачынаецца пазней, калі Алесь Руневіч і яго землякі былі ўжо два гады ў палоне. Гэта Германія напярэдадні вайны з Савецкім Саюзам, той тылавы, не вядомы нам фашызм, які набіраў сілу, распаўсюджваў ідэі генацыду з хуткасцю чумы. Гэта «позірк на немца, які прыйшоў на нашу зямлю, і позірк на яго ў яго краіне, у яго дома...» («Трохі пра вечнае»).

Вельмі важна, што ў рамане Брыля паказаны не толькі фашысцкія вылюдкі, але і нямецкі народ. Мы ведаем творы нямецкіх пісьменнікаў пра гэты час, але ў героя рамана і самога празаіка ёсць і ўспрыманне чалавека з іншай краіны, і адносіны асобы, якая хінулася да ідэй сацыялізма, прагна імкнулася да рускай культуры, марыла пра вяртанне ў новую, Савецкую Беларусь.

Алесь Руневіч таварышуе з сумленным, але палахлівым немцам Ракавым, наймітам, у якога «колькі бунту ў душы, столькі і пуду ў нагах». Ракаў, застаўшыся ўдвух з беларускім хлопцам, з даверам гаворыць яму: «Вось што такое вайна. Мы ведаем, чаму яна трэба. Золата, хлопча, золата — над усім...»

Далёка да захаплення фюрэрам і салдату Ота Шмітке, у якога дачку забралі ў служанкі да нацы Грубэра. Бачыце, Марыхен на іх сем моргенаў «лішняя рабочая сіла». Каб быў Шмітке партайгеносэ, гэтага Грубэра і аднавяскоўца свайго Грасмана, «які і спаў, здаецца, у сваёй эсаманскай форме», то яго Марыхен магла б вучыцца.

Яму, Шмітке, чалавеку працы, з цвярозым розумам і здаровым сумленнем, зусім не да фашысцкай балбатні і ўсяго, што з яе вынікае. Хай бы яны самі ішлі ваяваць. «Хто ж яе заварыў, гэтую кашу?» Хай самі і расхлёбвалі б.

Ужо і сваіх суайчыннікаў нефашыстаў нацысты «вучаць працаваць», як Марыхен. Фашызм набірае сілу. Дзейнічае закон «пра абсалютнае захаванне расавай чысціні і арыйскага гонару нямецкіх жанчын». Ужо і сын баўэраў Курт апрануў форму гітлерюгенда, а ма-

ленькая Крыстэль уключыла ў свой рэпертуар, акрамя наіўных песенек, «патрыятычныя» «Геген Энглянд» і «Маршырэн вір ін франкрайх айн».

У рамане праходзіць цэлая чарада немцаў: суседзі Алеся Руневіча ў доме Грубэра, манікюрша з Берліна ў цягніку, сямейства баўэраў, у якіх працуе Руневіч, проста прахожыя, прадаўцы, салдаты, рабочыя. І сярод іх тая цудоўная немка, якая падчас уцёкаў з палону Руневіча і Бутрыма накорміць іх і адагрэе душу прыказкай: «Увесь свет — адзін дом».

У рамане Брыля ёсць і змрочная чародка маленькіх «фюрэраў», што яшчэ не засвоілі галоўны занятак масавага вынішчэння «гомо сапіенс», але ўжо з фашысцкай бяздушнасцю і нямецкай акуратнасцю практыкуюцца ў здзеках, як, скажам, той жа Шранк, «звышчалавек у званні старшага ўнтэра» і «нечалавек па прафесіі».

«Прафесія» гэта становіцца самай пачэснай у Германіі, становіцца на вачах у Алеся Руневіча, як і «прызванне» даносчыка. Усюды вушы і вочы абывацеляў, гатовых паслужыць фюрэру. Руневіч добра зведаў гэта — і ў шталагу, і пры першых уцёках, калі яго і таварыша выдала лагодненькая фраў. На кожным кроку ён сустракаецца з тупой абывацельскай адданасцю фашызму. І свядомасць, выхаваная на ідэях гуманізму і філасофскіх высновах Талстога, усё больш адыходзіць ад уяўленняў аб абстрактным агульначалавечым братэрстве да разумення актыўнай барацьбы, што дапамагло Рупевічу пазней, пасля ўцёкаў з палону, стаць партызанам.

З ваеннапалонных шматнацыянальнага лагера Брыль выдзяляе землякоў Руневіча, з імі той выношвае няспраўджаную ідэю атрымаць савецкае падданства і вярнуцца ў Савецкую Беларусь, пазней плануе і здзяйсняе ўцёкі.

Другіх ваеннапалонных празаік падае ў групавых, абагуленых партрэтах, пададзеных скупым, але дакладным абрысам: «Сыны Альбіёна трымаліся з ворагам горда». Часам дадае вельмі трапныя дэталі: нейкі вельмі прадпрымальны француз «вёў з сабой на повадзе карміцельку-казу...»

Брыль праз успрыняцце Алеся Руневіча паказвае няпростае стаўленне да падзей беларусаў, рэкрутаваных у армію Пілсудскага: «Польскім салдатам ён сябе не адчуваў, як і ўсе яны, беларусы».

Трагедыя польскага народа — адна з самых цяжкіх старонак другой сусветнай вайны. З адлегласці часу пісьменніку асабліва добра відзён фальшывы пафас буржуазных улад, якія ўсчынялі такую прапагандысцкую мітусню, што яна «то шугала да нябёс гісторыі саламяным полымем самаўпэўненасці і надзеі на англа-французскіх

саюзнікаў, то асядала горкім попелам адчаю і спадзяванняў толькі на волю калісьці ласкавага да Польшчы пана бога».

Раман «Птушкі і гнёзды» шматслойны, шматпланавы. Пісьменнік імкнецца паказаць той свет, што ўплывае на станаўленне героя. У рамане ўвесь час галоўная лінія перабіваецца ўспамінамі Алеся Рупевіча, успамінамі пра дом, маленства, якія ва ўсіх, мабыць, бываюць трохі ідылічнымі, а тым больш калі гэта ўспаміны пра мірнае жыццё. Але гэта сюжэтная лінія неабходная для разумення духоўнага свету героя, для разумення яго чалавечай сутнасці.

Гістарычны момант, адлюстраваны ў рамане, надзвычай ускладнены ў дачыненні да многіх краін. Няпростая гісторыя і ў таго геаграфічнага раёна, з якога паходзіў Алесь Руневіч. І выбар яго лініі паводзін няпросты, тым больш што Руневіч, чалавек сумлення і непасрэднага пачуцця, хоча спасцігнуць ісціну і як вышэйшую сутнасць ідэалогіі і спасцігае нарэшце — шляхам той суровай эмпірыкі, якая называецца партызанскай вайной.

Раман «Птушкі і гнёзды» адкрыў сваю старонку Вялікай Айчыннай вайны. А праз нейкі час пісьменнік разам з Алесем Адамовічам і Уладзімірам Калеснікам робіць тое, што нельга назваць літаратурным вопытам. Яны выслухалі, сабралі, запісалі жудасныя ўспаміны ацалелых жыхароў спаленых беларускіх вёсак і выдалі іх у кнізе «Я — з вогненнай вёскі...».

Калі Алесь Адамовіч па-мастацку і па-філасофску пераасэнсаваў потым гэты балючы матэрыял, стварыўшы «Хатынскую аповесць» і «Карнікаў», дык Янка Брыль, як быццам напомніўшы ўсім пра незгасальную якасць народа, які столькі выпакутаваў, напісаў твор жывы, яркі, задзірысты. Пра неўміручы, як само жыццё, гумар, здольнасць да жарту, да байкі, пацвельвання. І папісаў аповесць «Ніжнія Байдуны», стварыўшы незабыўныя вясковыя тыпы. Адчулася добра і творча ўспрынятая фальклорная і літаратурная традыцыя, якая ўсходзіць да Гогаля і Рамана Ралана з яго «Кала Бруньёнам», Шолахава з яго дзедам Шчукаром. Зноў жа — улічваючы, а не абапіраючыся па гэтую традыцыю.

Дзядзькі з Ніжніх Байдуноў фантазёры, выдумшчыкі, нястомныя, але бяскрыўдныя хлусы. Каб не іх гісторыі ды байкі — якая ж шэрая нудота была б у свеце. Без гэтага галёкання байдуноў. Гумар іх, то праўда, пякучы, як самасад, на моцнае здароўе душы і хваткі розум разлічаны.

Вось як красамоўна маніць, «успамінаючы» сваё адэскае жыццё, Захар Качка, адзін з галоўных байдуноў у вёсцы: «Дай бог памяць, кажацца, у адна тысяча дзевяцьсот дзевятым. Праязджаў генерал-

губернатар Таўрычаскага края... (замінка) некто Крэставаздвіжэнскі Пётр Філімонавіч. Па Дзярыбасаўскай — перакувырку тваю!.. І я стаю па крыльца свайго тракціра «Белая акацыя». А ён прыдзяржаў рысакоў ды гукае з талпы народа: «Захар Іванавіч! Качко! Дружышча!..»

Хадзіў у Адэсе Захар Іванавіч у палавых, і блізкія яго сувязі з губернатарам маюць прыблізна такое ж праўдападабенства, як прыгоды Мюнхаўзена. Але маніць Захар без аніякай карысці, хіба каб пакрасавацца сваім гарадскім мінулым і паказаць сваім аднавяскоўцам, хто ён такі. А пакуль Качка мянташыць языком, у Бохана-Калошы аж язык свярбіць — трэба ж таксама «паведаміць» усім (у каторы раз!), як ён служыў у «пецяргофскай воздухаплавацельнай роце». Падагрэты байкамі Качкі, і ён пачынаў сваім мяккім, таксама «гарадскім», «культурным» голасам: «І так, значыцца, падымаю ўзвод па трывоге, а сам саджусь на дзерыжабль. Даю каманду...»

Мужыкі аж выпростваюцца, каб перагаварыць адзін аднаго, а за імі ўвесь час бачыцца сам аўтар з хітраватай, мудрай усмешкай.

Самога аўтара відно ва ўсіх творах. Але наўпрост да чытача Янка Брыль выйшаў упершыню ў кнізе мініяцюр «Жменя сонечных промняў». Сумняваючыся — ці трэба. Пазней выдаў «Вітражы». І «Трохі пра вечнае», дзе мініяцюры і дзённікавыя запісы занялі добрае месца.

Мініяцюры, дзённікавыя запісы, лірычныя нататкі — жанр гэтых яго літаратурных вопытаў цяжка акрэсліць. Хаця мы ведаем Ларошфуко, Паскаля, Лабруйера (таксама, дарэчы, з неакрэсленым аўтарамі жанрам — «Максімы», «Думкі», «Характары»), ведаем «Споведзь» Русо, дзённікавыя запісы Прышвіна, Алёшы, Жуля Рэнара. У. Калеснік лічыць, што гэта эцюды да нечага больш «паўнаметражнага». Але калі гэта і эцюды, дык эцюды накшталт шапэнаўскіх. Яны завершаны, выявілі ўсё ў аб'ектывізаваных рамках прапанаванага жанру.

Тут, мабыць, большасць чытачоў згодзіцца з А. Адамовічам, які згадвае, што, «можа быць, гэта якраз асноўная яго пісьменніцкая работа», «работа жыцця». І ў запісах самога Янкі Брыля не выпадкова занатавана такое: «Міша (брат) неяк нядаўна казаў, што гэта будзе самым значным з усяго, што я раблю».

І чытачы Янкі Брыля — тыя, якім блізкі па сваім светаўспрыманні гэты пісьменнік, блізкі як літаратар, думка якога не ведае халастога ходу,— звяртаюцца і вяртаюцца ці не найбольш да гэтага Брыля. Не дзеля прымітыўнай блізкасці з псеўдазначным прыдыханнем, а дзеля таго надзвычайнага кантакту, калі суперажыванне становіцца ў найбольшай ступені сатворчасцю. Як сведчыць сам пісьменнік: «І ўсё-такі ў сваіх мініяцюрах я адчуваюся найбольш самім сабою». А «сам сабою» Брыль у лірычных сваіх нататках — паэт, фі-

лосаф, з'едлівы, па-снайперску меткі сатырык, чалавек высокага густу і вялікай шчырасці.

«Між іншым, прачытаў з вялікім намаганнем волі «Працэс» і «Замак» Кафкі, прынёс «Дзённік», палез у яго і — не змог. Чаму я павінен перамагаць пуду, каб там не знайсці патрэбнага? Змагаючыся з гэтай сваёй «нясціпласцю», беручы сябе па сталай і даўняй прывычцы ў рукі, учора ўвесь дзень праглядаў «Дзённік» і, праўду кажучы, так нічога і не знайшоў. Навошта мне ягоны песімізм?.. Хоць у «Працэсе» і «Замку» штосьці ўсё-такі бачыцца, штосьці ёсць».

Шчырасць без фанабэрыі і снабізму. Без вымог здацца самому сабе і іншым не такім, які ёсць, без боязі, што яго палічаць недастаткова сучасным. І якая самадысцыпліна! «Дойти до самой сути» — падабаецца гэта каму ці не.

Афарызмы, часам вельмі порсткія: «Для самаўпэўненасці чалавеку шмат не трэба — хопіць яе адной», «Зусім розныя рэчы — салдату хацець стаць маршалам, а яфрэйтару лічыць, што ён генерал».

Дзіцячы фальклор — Брыль піша нямала пра дзяцей і для іх.

«Малая, што пяты месяц ходзіць у першы клас:

— Было ў мяне трохі двоек, але ўжо звяліся».

«Хлопчык са шклянкай недапітага ліманаду:

— П'еш — салодкі, а вып'еш — салодзенькі».

Роздум, замалёўкі, думкі пра творчасць другіх, пра сваю...

«Толькі чытаю. Колькі цудоўных кніг! Купіў пазаўчора «Ни дня без строчки» Алёшы і «спраўляў урачыстасць» чытання.

Ён здаецца мне блізкім, як перад гэтым Рэнар, ён гаворыць пра такое прыватнае, нязначнае, толькі сваё, а мне цікава, радасна, я адчуваю сябе на вяршыні шчасця».

Альбо яшчэ:

«Падвойная работа думкі: чытаеш, засвойваеш чыйсьці і думаеш пра сваё».

Гэта «падвойная работа» дала вельмі асабовую, змястоўную прозу пра Талстога («Двойчы пра тое самае»), Чэхава («Мой Чэхаў»), пра Лермантава, Тургенева, Шаўчэнку, Горкага, Чорнага, Лынькова, пра сяброў па пяру: Панчанку, Скрыгана, Янкоўскага, Вітку, Кавалёва, Адамовіча, У. Калесніка, нататкі пра стан сучаснай беларускай літаратуры, пра польскіх, украінскіх, эстонскіх калег. А добрае слова Брыля пра маладых літаратараў! Не сказаць каб пра многіх. Але ж тыя, пра каго яно сказана — не аўтары выпадковых літаратурных удач, таленавітыя, сапраўдныя пісьменнікі: Міхась Стральцоў, Анатоль Кудравец, Віктар Казько, Алесь Жук.

Думка пісьменніка халастога ходу не ведае. Не слізгае па паверхні, а імкне ў глыбіню.

«Сум палёў і раўненне на вечнасць. Гэта — глыбіннае, што адчуваю тут, у Палужжы.

А зверху, верхнія адчуванні — пахі і колеры летняга росквіту, спатканні з блізкімі людзьмі, абавязковыя пачастункі. Найлепш — з дзецьмі і «меньшими братьями», якія тут так блізка да чалавека».

І характэрная заўвага: «Трэба раней уставаць і працаваць больш».

Працаваць перад судом свайго сумлення, пад яго кантролем. «Трымаючы раўненне» на высокія ідэалы чалавецтва, «на вечнасць». І на свае, выпрацаваныя жыццём і літаратурным вопытам крытэрыі: «Першым у пераліках я не быў ніколі. Але самім сабою — амаль заўсёды. І гэта — самае надзейнае, маё».

«НАД КНІГАЮ БЫЦЦЯ...»

Вядомасць, прызнанне, некалькі дзесяткаў кніг, шырокі круг інтарэсаў, сябры, вучні. «Блажен, кто вовремя созрел...» І пасеяна, і зжата. І не стамляецца рука сейбіта. Як і продкі паэта, што «спрадвек гібелі» «над кнігай быцця», сцвярджаючы кожны дзень сваё чалавечае званне, свой талент ствараць жыццё на зямлі, так і паэт Рыгор Барадулін, няўтомны нашчадак земляробаў, рупліва, што пчала (нездарма і кніга яго выбранага называлася «Свята пчалы»), робіць сваю справу. Але... Як і яго продкі, заўсёды ў непакоі. Які як будзе ўраджай? «Аб'явяць, як прысуд: паэт.../ І дакажы няўмольнай зале...» («Як проста ўсё было тады...»). Тыя, шматлікія барозны, папярэднія багатыя ўраджаі — яны абавязваюць. А так жа лёгка, вольна было ісці па цаліку, весці першую сваю баразну:

Як проста ўсё было тады:
Эпітэтаў не шкадавалі
І дадавалі: малады
У маладой таксама зале.

І голас мой звінеў званчэй,
Плыў верш мой
Качарам да качак,
Маланкі бліскалі з вачэй
У маладых маіх слухачак.

«Як проста ўсё было тады...»

Была я таксама з тых слухачак. Равесніц. А, дарэчы, паняцце гэтае па волі часу разумелася тады дастаткова шырока. З інтэрвалам так гады ў тры-чатыры. У сорак чацвёртым — сорак пятым пайшлі ж у школу і тыя, хто павінен быў бы ў нармальны мірны час пайсці ў сорак першым, сорак другім, сорак трэцім. І гэта не магло не накласці свой адбітак. Усе былі больш сталымі. Усе раўняліся на тых, хто быў старэйшы па гадах. Хто больш усвядомлена ведаў цану ўрокам вайны. Хто цвёрда і памятліва засвоіў гэтыя жорсткія ўрокі. Аднак — дзякуй дыялектыцы шчаслівага таго ўзросту — не страціў ні маладога наіву, ні свежасці эмоцый.

«Як захлынуўся ад радасці жаўранак,/ Славячы сонца вясновага дня» — ну каму ж у тыя светлыя гады было невядома гэтае беспрычыннае, сталае адчуванне радасці, гэтае сонечнае, светазарнае светаадчуванне. І так адпавядала яму тое, што пісалі паэты пакалення: Васіль Зуёнак, Міхась Стральцоў, Генадзь Бураўкін, Анатоль Сербантовіч, Уладзімір Паўлаў. І, канечне, Рыгор Барадулін. Называю толькі паэтаў з бліжэйшых мне курсаў філфака (журналісты былі тады аддзяленнем і трывала лічыліся філфакаўцамі). Інтарэс да паэзіі быў незвычайны — флюіды яе, здавалася, былі ў самім паветры, азаніраваным знамянальнымі пераменамі часу. І пасля мноства парадных і цвёрда акрэсленых у тэматыцы сваёй вершаў, да якіх мы прызвычаіліся ў школе,— раптам такое свята паэзіі. Тэрмін, які вызначыў самую прыкметную ў тую пару хвалю ў рускай паэзіі,— «эстрадная», з'явіўся трохі пазней. Ды і, мабыць, да нашых паэтаў, што мелі іншыя творчыя арыентацыі, а да таго ж не разлічвалі на эпатаж публікі і адчувалі сябе, не будзем пераўвялічваць, куды менш прывычна і артыстычна раскавана, чым іх равеснікі-пачаткоўцы, але ўжо славутыя байцы рускага слова, на эстрадзе, гэта азначэнне наўрад ці адпавядала б рэальнасці, ды, здаецца, ніколі крытыкамі і не ўжывалася. Калі мець на ўвазе гэтых паэтаў. Прыжылося азначэнне даволі расплывістае, але трывалае — філалагічнае пакаленне. Ну, так ці інакш, паэты прыйшлі ў свой час, час знамянальны, і мы іх любілі шчыра, шчодра, з усёй неагляднасцю нерастрачаных эмоцый. Як саркастычна заўважыць, крыху, канечне, пераўвялічваючы, ва ўзросце сталасці адзін з самых любімых паэтаў пакалення, а для многіх — самы любімы, Рыгор Барадулін, «лугі эмоцый час даскуб», але час застаўся ў нас і вершы засталіся з намі. І прыйшлі да новых пакаленняў. І ўпадабаліся тым, хто быў нашмат старэйшы. Аднак... Відаць, пара перапыніцца... Відавочна, збіваюся на проста-такі немінучае «рэтра». Прынамсі, кожная мода ў нейкай ступені функцыянальная, у нечым адлюстроўвае эпоху. І ў настойлівым «рэтра», мабыць, ёсць свая

заканамернасць, імкненне зафіксаваць, запомніць рысы нядаўняга мінулага.

З гэтымі рэмінісцэнцыяй або без іх, Рыгор Барадулін — з'ява ў паэзіі. З добрым запасам трываласці ў дасягнутым і вельмі актыўным сённяшнім. Піша, перакладае, рэдагуе. Шчодры, як сапраўдны талент, дае пуцёўку ў творчае жыццё многім, не будзе ленавацца, спасылацца на занятасць.

Рыгор Барадулін ніколі не праміне выпадку паспрыяць, каб хутчэй выйшла таленавітая кніга паэта — ці з ліку творчых равеснікаў, ці з плеяды старэйшых. Зноў жа — з сапраўднай зацікаўленасцю, з асэнсаваннем свайго грамадзянскага, літаратурнага доўгу. Праца — таксама творчасць. Не служба. А час — катэгорыя няўмольная. Страчанае не вяртаецца.

Паэт гэта вельмі добра адчувае. Свядома, мабыць, толькі ў апошнія дзесяцігоддзі. Натуральна. Не будзем шукаць у яго відавочна выяўленыя, скажам, гегелеўскія «знешне-быццё», «па-за сабой-быццё», «сабе-быццё» або іншыя формы гнасеалагічнага стану. У Рыгора Барадуліна традыцыйныя формы мастацкага часу. У ранняга Барадуліна — час канкрэтны, часцей за ўсё час імгненняў, фіксаваных момантаў уражанняў:

З-пад нахмураных броваў
даспелага жыта
палыхае блакіт азёр.

Васільковы спакой.
Смутак верасу сіні.

«З-пад нахмураных броваў...»

Час у ранняга Барадуліна сінкрэтычна звязаны з прасторай, у ім першароднасць і вечнасць прысутнічаюць як нешта, што існуе само па сабе, як неўсвядомленая дадзенасць, як натуральны дар жыцця. Падзея фіксуецца як бы з лёту.

Люблю твой нораў, сцішаны і грозны,
Таксама промню кожнаму жадзён.
Ты павядзеш плячом — шчабечуць вёсны,
Другім — завеі капыцяць загон.

Я слухаю з табой пчаліны звон.
Дзевятым валам узняла барозны
І сына сейбіта ўзяла ў палон.

«Зямля»

І нават час у гістарычных і дакладна вызначаных межах ён абавязкова разамкне вобразным рашэннем:

Маўчы, ўсыпальня каралёў...
Вякі
Прыціхлі
Пад геральдыкай нямою.
Спытае нехта:
— Быў кароль які,
Калі пісаў паэт,—
Ojczyzno moje.

«Адаму Міцкевічу»

Праўда, тут ужо не так разамкнёнасць часу, як выхад у «вялікі час» («вякі прыціхалі»), у час пераемны, у вечнасць. Выхад, які так адчувальны ў творчасці сталага Рыгора Барадуліна:

Гадзіннікавы майстра
навобмацак чуе час,
Праз павелічальнае шкло
хоча высачыць бег імклівы,
Каб хоць на міг запыніць імгненне.
А час праз пальцы цячэ і знікае.
Ластаўкі перад дажджом,
як аблудныя стрэлкі,
Не могуць усё знайсці свае цыферблаты,
Каб паказаць, колькі часу вечнасці.

«Гадзіннікавы майстра...»

Сталы Рыгор Барадулін усё больш востра адчувае, якія мройлівыя, хісткія імгненні, з якіх ствараецца шыццё чалавека, жыццё, што не так даўно здавалася роўным вечнасці. Здавалася, наперадзе доўгае, амаль бясконцае жыццё, канец так фантастычна далёка, што здаецца проста нерэальным. А тут раптам відавочна сталі знікаць, адлічвацца не толькі імгненні і гадзіны — гады. «Дзе тая зязюля, што мне вякі вешчавала?» («Дзе тая зязюля?..)

Самым надзённым становіцца для паэта клопат — жыць адпаведна людскім законам і законам прыроды: «Ляці са сваімі гадамі,/ Пільнуйся сваёй чарады...», «Каб юныя не гагаталі/ З цябе над захмарнай градом,/ Лупай/ Са сваімі гадамі,/ Знікай/ Са сваёй чарадой» («Ляці са сваімі гадамі...»). Узнікне ў паэта і нармальнае чалавечае жаданне: «Белагаловым дай мне, доля,/ У чорную сысці зямлю» («Чорна-белы напамін»).

І так нязвычна для былога Рыгора Барадуліна будзе задумвацца над спрадвечным кругаваротам у прыродзе:

Вада ад першых дзён —
Свянцоная, святая.
Бяду і добры плён
Вір забыцця глытае.

Няхай не ў меліне
Цячэ ў яры нямыя
І тая, што мяне
Ў апошні час абмые.

Вада, ў вякі плыві,
Няспыннасцю працята.
Ты вучышся ў крыві,
Ці наша кроў —
Працяг твой?

І пачынаеш, маючы па ўвазе думку паэта, разумець сэнс старажытных слоў: «І памёр... у старасці, насычаны днямі». Менавіта — насычаны днямі, чалавек увабраў у сябе дні свайго жыцця, пражыў іх — і. пайшоў з імі. Маючы іх.

Канечне, час няўмольны. Аднак задаючы сабе пытанне: «У госці хіба да казкі прасіцца?», аддаючы шчодрую даніну самым розным праявам умоўнасці мастацкай творчасці, фантазёр і выдумшчык, Рыгор Барадулін пакуль што не імкнецца да гэтага жанру. Для яго характэрны вось такі паварот вобразнай думкі, паэтычная фантазія, але не ілюзія: «Уцякала зіма ад вясны/ Па кустах вербалозаў рагатых./ Ёй каптан абарвалі яны,/ і на голлі матляецца вата», «І ўцякала зіма ад вясны,/ Пад нагамі ламачча затлела,/ Парастрасала па сцежках лясных/ Снег апошні свой з ландышаў белых» («Уцякала зіма ад вясны»).

Ясная, відавочная, усвядомленая рэальнасць свету займае паэта. І вось што цікава — многае фіксуецца як быццам бы хранікёрам («Дома», «Дзень добры, інтэрнат», «Трэба дома бываць часцей...», «Стэарынавая свечка», «Інтэгралы на цэгле», «Віцебск асенні», «Чарсцвяды», «Азёры Ушаччыны»), нібыта выпадкова, хаатычна падаюцца падзеі, эпізоды («У верасня — свой, асаблівы пах...», «Пра бароды і маю радаслоўную», «А быў я ў вясны палонны...», «Лісток ушачскай восені», «Бяроза з лістам гаварыла...», «Заінелая Ушаччына», «Маналог лугу», «Мне дома цяжка заснуць...», «Сады»), але праз гэтую хаатычнасць, уяўную, і ўяўную выпадковасць праглядвае сутнасць рэчаў. Сэнс адчуваецца і за межамі фактаў і ў іх саміх.

Мне дома цяжка заснуць,
Пакуль ува мне засынаюць

Неба, ад жаўранкаў ажаўранелае,
Што для мяне іх раней разбудзіла;
Нечапаныя вішні ў цвеце,
Якім нецярпіцца зірнуць у студню;
Дзьмухаўцы-жаўтароцікі,
Ад вугольчыкаў пчолаў пякучыя;
Рэчка, дзе плёхае пранікам плотка,
Мыючы дзецям сваім кашулі;
Луг, дзе трава раскашуецца.
Як маладая мая чупрына даўно...
«Мне дома...»

Безумоўна, у гэтым вершы, як і ў многіх іншых, відаць света-адчуванне паэта, яго натуральнае знаходжанне ў свеце, яго нармальныя, па-за комплексамі, суадносіны з прыродай, натурай самой па сабе, і з прыродай рэчаў і з'яў. Аднак — і факты, існаванне жыццёвых рэалій гаворыць само за сябе: першародная свежасць квітнеючых вішняў, вясновая вясёлая трава — гэтыя арганічныя, абавязковыя пачаткі жыцця сваёй самавідавочнасцю вызначаюць жывое жыццё, надаюць сэнс мастацтву і без абстрактна-лагізаванага мыслення. Субстратаў сутнага мы ў яго, мабыць, не знойдзем, але затое як ён умее падаць канкрэтныя рэаліі, даць дакладную псіхалагічную афарбоўку з'явам вялікага сацыяльнага і грамадзянскага гучання, вобразна выявіць падзеі рознай значнасці. Акрэсліваецца характарыстыка часу, выяўляецца рэчаіснасць некалькіх дзесяцігоддзяў XX стагоддзя, ствараецца сацыяльная панарама.

Жыва і душэўна насычана садзейнічаюць стварэнню характарыстыкі часу хрэстаматыйна ўжо вядомыя: «Палата мінёраў», «Труба», «Стэарынавая свечка», «Хлебнічак», «Багатая Камароўка», «Трыпціх Ушаччыны», «Выкладчыцы роднай мовы» і, менш кранутыя ўпамінаннямі і аналізам, больш познія па датах напісання: «Яблыні», «Хат болей, чым людзей...», «Вытокі», «Жыццялюбамі землякі былі...», «Праходжу паўз дамоў...». З'явы, факты, штрышкі, дэталі, заўвагі — а ў вершах выяўляецца вопыт паэта і яго пакалення. Вопыт часу. Вопыт, перададзены папярэднімі пакаленнямі. Жыццёвы, філасофскі вопыт. Вопыт культуры. Паэт усё гэта спяшаецца засвоіць, ухапіць, запомніць. Перадаць. У яго настойлівая патрэба пазначыць словам усё. Згадаем хаця б яго даўнія, такія, здавалася б, непраграмныя вершы — «Слаўлю чысты абрус...» і «Памытая падлога». Якое рэдкае ўмельства зірнуць пільным вокам паэта на самыя звычайныя рэчы. Будзённыя. Нездарма ён уключыў гэтыя вершы і ў сваё выбранае і ў двухтомнік. Уваходзяць яны і ў кнігі перакладаў паэта.

Але давайце лепш яшчэ раз прачытаем:
Толькі што памытая падлога
Пачынае пахнуць борам густа.
Зноў, здаецца, слухаеш падоўгу,
Як звіняць галін сасновых гуслі.

Млосна ад малін у расцяробах.
Дзяцел грукне ў цішыні чмялінай.
Выцірайце ногі.
Асцярожна!
Вы ступаеце па вершалінах!..

«Памытая падлога»

Дарэчы, пра гэта ўжо пісалі. Як увогуле многа і шчодра пісалі пра Барадуліна. Рыгор Бярозкін, Міхась Стральцоў, Варлен Бечык, Васіль Зуёнак, Рыгор Семашкевіч, Вольга Іпатава... І... і... і... Бібліяграфія заняла б добрыя старонкі... Ёсць і першая кніга пра Рыгора Барадуліна.

Але — вяртаючыся да галоўнага прадмета размовы. Рыгор Барадулін не ўмее быць пасіўным. Не ўмее маўчаць, калі яго нешта хвалюе. А хвалююць яго і пытанні дня, і лёс планеты. І ўрокі апошняй вайны. У тых вершах, што ўжо згадваліся, і ў многіх іншых, і ў паэмах, без якіх ужо нельга ўявіць творчасць гэтага паэта: «Трыпціх», «Блакада», «Балада Брэсцкай крэпасці»:

Таму што многае ў свеце, жыцці, літаратуры мы ўспрымаем, зыходзячы шмат у чым з вопыту Вялікай Айчыннай. Вось, скажам, і гэтая думка англійскага паэта XVII стагоддзя Джона Дона, што стала большасці з нас вядома па эпіграфу да рамана Эрнеста Хемінгуэя «Па кім звоніць звон»: «...Смерць кожнага чалавека прыніжае і мяне, бо я адзіны з усім чалавецтвам...», прачытваецца намі як асірацеласць наша кожным чацвёртым беларусам, што загінуў падчас вайны. Таму што гэта ўзровень самаўсведамлення, які знік, але мог бы існаваць: гінулі на вайне ў асноўным маладыя, дужыя, лепшыя. Таму што гэта адсутнасць якой бы там ні было логікі, акрамя логікі абсурду, і адсутнасць маральнага сэнсу ў самым факце вайны. Але і вялікі сацыяльны і маральны ўрок савецкага народа, што адстаяў свае сацыяльныя, палітычныя і маральныя ідэалы.

У паэмах Рыгора Барадуліна яго творчасць набыла гістарычную якасць, свабода і шчырасць, нават пякучая праўда вершаў, асобных уражанняў набралі тут сілу абагульнення, моц філасофскага дыхання. Зноў жа — не ў абстрактна-лагізаваным выяўленні, а ў вобразным пераламленні засвоенага рэалістычным зрокам паэта матэрыялу. А

памяць паэта менавіта відавочна і адчувальна рэальна захавала і памножыла засвоенай памяццю народнай крыніцу таго неверагоднага сутнаснага свету, які называўся вайной. Паэт свядома акцэнтуе нашу ўвагу на страшэнных дыспрапорцыях, на сумяшчэнні несумяшчальнага, на бяссэнсавасці ваеннага пекла, даючы новы сэнс агульнапрынятым паняццям — каб мы зразумелі, які невынішчальна моцны дух народа, што перажыў катаклізмы вайны. І як суцэльна натуральна няўмольная памяць вайны ў сённяшнім, і шматмерным, і шматфарбным, і шматаблічным свеце. Паэт наўмысна выбірае ракурсы самыя нечаканыя, каб голас яго быў чуцён, а зрок быў абвострана жорсткім. Гэта асабліва адчувальна менавіта ў Рыгора Барадуліна, паэта, што так неўтаймоўна востра адчувае свята жыцця ў вялікім і малым, у кожнай дробязі паўсядзённасці, у паўнагучнай музыцы чалавечага быцця.

Выяўленчы лад вершаў Рыгора Барадуліна ў паэмах строга прадуманы, мы адчуваем нават вагу і шчыльнасць кожнага слова ў радку. І таму, мабыць, асабліва зрокава выразныя — не карціны, не, а як быццам выхапленыя бліскавіцамі памяці — кавалкі, ці што? — рэальнасці.

Выбух!
Пахне зямля сырая.
Ды вока ралля радуе.—
Зямля ўзарана снарадамі.
Прыйшла не з краскамі
вясна-красна.
Распалілася даясна
Нізкага неба скляпенне.
Першы круг захлынае.

Або — вось гэтае:

...На падлозе салома зложыцца,
Прапахне голадам, тыфусам,
Бяздомным бежанцам
Блакада ў патыліцу дыхае.
Нішчымніца — злая дзядзіна...

На руках толькі дзеці хворыя.
Іх усмешкі вайна адпрэчыла.
Яны на скарынку чэрствую
Глядзяць вачыма старэчымі.
Сасмягла рачулку чэрпаюць.

Рыгор Барадулін выводзіць слова з абмежаваных адназначных азначэнняў да абагульнення з'явы — блакада цярпення, блакада маўчання, блакада сэрца, надае часавую працягласць таму, што адбылося. Слова робіцца сімвалам, з мікракосма звычайных уяўленняў энергіяй волі паэта дасягае макракосма духу. Зноў жа — сродкамі, уласцівымі паэту. З тым адчуваннем стылю і меры, якія даюць Рыгору Барадуліну дакладнае ўменне ў пару згадаць пра невычарпальную крыніцу яго творчасці — фальклор. І ўвесці ў паэму нейкія прыказкі, замовы, прыпеўкі, арганічна ўплятаючы іх у верш, а часам і страфічны малюнак штрыхуючы па законах фальклору. Пра гэта вельмі нешматслоўна, але дакладна напісана М. Стральцовым. Дарэчы, фальклорная гэтая аснова прачытваецца і як канкрэтызаванае тлумачэнне аднаго з магутных вытокаў невынішчальнага духу народа, прыроднай жывучасці яго — і казка, і песня, і прымаўка. Яны дапамагалі перажыць голад, перамагчы смерць:

Некалі голад —
нішчымніцы хрэснік —
Жартаваў на Белай Русі:
«Пяі песні,
Хоць трэсні,
Толькі есці не прасі...»

Жыццё — не імгненны цуд, які можа абарвацца з прыхамаці сляпога выпадку, жыццё абавязана мець сваю працягласць, прачытваецца за радкамі паэмы. Зноў жа — нармальнае ўспрыняцце нармальнай псіхікі. Таму што, мабыць, і вялікі Амар Хайям, калі роспачна кідаў: «Жыццё ні многа ні мала — імгненне адно», больш смуткаваў з хуткаплыннасці жыцця, чым сцвярджаў заканамернасць нядоўгага чалавечага жыцця.

І ў гэтай паэме, як і ў «Баладзе Брэсцкай крэпасці», і ў «Трыпціху», паэт хоча «да сэнсу... сэрцам дабрацца». Каб усвядоміць для сябе і іншых вечнае, непераходзячае значэнне подзвігу народа: «Гісторыя, калі ты будзеш пераглядаць кнігі мудрасці строгі змест — не толькі па алфавіту, відаць, на першае месца стане Брэст».

У пасляваенным жыцці ўсё набыло асаблівую самацэннасць, сцвярджалася ў сваёй самазначнасці. Кожны чалавек, кожнае дрэва. Кожны ацалелы дом, кожны кавалак скупога пасляваеннага хлеба. Кожная спроба абавязкова наладзіць жыццё. Мірнае жыццё. Магчыма, таму гэта так адбілася ў памяці, што ніводзін крытык не змог устрымацца ад цытацыі. «Мы з маці — усёй сям'ёй/ рэзалі дровы зімою./ Два крокі я йшоў за пілой,/ тры крокі — назад з пілою» («Трыпціх»), Маці паэта Куліна «сталярыла і цяслярыла без гэбля, без

ватэрпаса», з дапамогай людзей ствapaла свой дом, не ачаг, у пераносным сэнсе, а менавіта будавала хату, наладжвала жытло. А потым імкнулася, каб цяпло не сыходзіла з хаты, заўсёды быў у ёй жывы агонь. Вогнепаклонніца — як з ласкавай захопленасцю назаве яе пазней паэт.

З вершаў пра маці ў Рыгора Барадуліна ўвогуле можна скласці некалькі асобных цыклаў, як існуюць, скажам, цыклы аб Прыгожай даме, аб мадонне. Нават не магу прыгадаць паэта, у якога было б так многа напісана пра маці. Тут адчуваюцца і чыста «сямейныя» карэнні, уплыў культурна-бытавога ўкладу, ахоўніцай якога была раней перш за ўсё маці, тая, што шыла ўсяму сялу, толькі «долю ніцаваць не ўмела», «кужаль злыбяды ў слязе вымочвала» («Быў амаль з іголачкі апрануты...»), якая паперанасіла азёры вёдрамі («Мама»), добра зведала горкую ўдовіну долю. але ў паэта адчуваецца яшчэ і іншая сувязь з маці: ад яе — слова роднае, «матчына мова»; ад яе — дар, талент, «матчыны песні»; з ёю сувязь не толькі кроўная, але і духоўная («І кожны радок быў да сэрца прытулены,/ што біблію слова матулінага берагу»); ад яе — разуменне высокай красы («краса матуль адданасцю святая»). Таму, мабыць, у яго паэзіі, трывала прысутнічае тэма доўгу перад старэйшымі пакаленнямі, пачуццё сыноўняга абавязку:

Наведвайце бацькоў,
пакуль яны жывыя,
Пакуль дымяцца коміны —
пагрэйцеся ў бацькоў.
Калі адчай вякоў
гайнёй ваўкоў завые,
Не трэба анікому ён,
сум ля сляпых слупкоў.

«Наведвайце бацькоў...»

Зямля людзей, Радзіма, Беларусь. Самае роднае месца па зямлі — Ушаччына, маці; усё гэта знітавана ў памяці і творчасці, паэта, у сталай суразмеранасці і непарыўнасці прыватнага вопыту і грамадзянскага, грамадскага. Маштаб асобы: паэта ўзбуйняецца ў судакранальнасці да маштабу тэм, глабальныя тэмы набываюць асабістае, але не камернае гучанне. І ў паэта заўсёды ёсць адчуванне асабістай маральнай адказнасці, калі выкарыстаць словы А. С. Пушкіна, «боязнь солгать на народ».

Паэт не любіць дэкларацый, у яго няма парадных вершаў. Але ён валодае ўменнем наладжвацца на пэўную частату перажыванняў, імпульсаў. Можа, часам нават крыху спяшаючыся ў нейкім дыяпазоне змясціць больш таго, чым можа агарнуць гэтая хваля прыёму. І тады

чытач міжволі адчувае штучную гарманізацыю часцей цэлага, шматгалоссе, але як бы яшчэ з відавочнай пробай інструментаў. Праўда, чытач бывае звычайна ўзнагароджаны — інструментам сваім, словам, паэт валодае як сапраўдны майстар. І ўзяўшы некалькі пробных фіярытур, ён абавязкова выйдзе на чысты і поўны гук:

Колькі год Беларусі?
Колькі дочкам, сынам,
Колькі радасці, скрусе,
Колькі снам, курганам...

Колькі крэўнаму слову,
Што вяшчуе святло,
Небу, што крутаброва
Маладзік узняло.

«Спадчына»

Вось гэтае здаўна крэўнае слова — заўсёды асобы, трапяткі клопат паэта. Праўда, яго часам папракаюць — больш не ў друку, на словах: версіфікатар, лавец метафар. Што ж, канечне, «розум не можа быць задаволены юнымі цацкамі гармоніі» (А. Пушкін). Але ці цацкі гэта? Гэта форма, у якой укладваецца матэрыял рэчаіснасці, рэальнасці, зразуметай у самым шырокім сэнсе. Гэта ўрокі паэтыкі нястомнага вучня, які імкнецца авалодаць усімі сродкамі абранага высокага рамяства. Ён цвёрда ўпэўнены, што талент яму дадзены для «протраты» (М. Цвятаева), а не для накаплення. І ён не збірае багацце, выдаткоўвае яго. Прапануючы нам паганскае буйства метафар:

Пазавязвала памяць стагоддзяў
Не ўпотай
Рэк і дрэў караністых вузлоў.
Васількі тваіх воч
Узыходзяць пяшчотай,
Беларусь —
Бераг белых буслоў.

Млечны Шлях васількоў
З-за хмурынкі мурожнай
І ў чужыне асветліць шляхі.
Рыпнуць весніцы дня
Цішынёю марознай,
Бліскавіца нап'ецца з ляхі.

«Спадчына»

Зыходзячы з магчымасцей сваёй вобразнай сістэмы і тых, каго ён перакладае, Рыгор Барадулін разам з іншымі паэтамі даў жыццё ў беларускім слове Дж. Байрану, А. Міцкевічу, В. Бранеўскаму, Я. Райнісу, А. Туманяну, С. Ясеніну, С. Нерыс, Э. Межэлайцісу, П. Тычыне, Р. Гамзатаву, А. Вазнясенскаму, Я. Еўтушэнку, Н. Гільену. І яшчэ — многім, многім. І, канечне, творчасці Гарсіа Лоркі, пакуль, мабыць, вяршыне перакладчыцкага майстэрства Рыгора Барадуліна. Паэт беларускі адчуў свет вялікага іспанца, выпрабаваў і свой уласны верш у іншай якасці, яшчэ раз, цераз прызму творчасці Гарсіа Лоркі ўсвядоміў «вечны сэнс» гісторыі «без дат і фактаў» (Гарсіа Лорка).

Чорны вол маёй трывогі,
Белы вол маёй надзеі.
Плыўныя аблокі,
Крыгі,
Маладыя снегапады...
Чорны вол маёй трывогі,
Белы вол маёй надзеі.

«Чорны вол маёй трывогі...»

Самога Рыгора Барадуліна таксама шмат перакладаюць. Добрыя паэты: І. Шклярэўскі, Н. Кіслік, І. Бурсаў, Г. Бубнаў. Пераклады сваіх вершаў паэт аўтарызуе. Ставячыся з найвялікшай павагай да слова. Слова цнатлівага, у варыянтах, што не пакідаюць месца штампам і напышлівай рытарычнасці. Але здараюцца павучальныя агаворкі. Нават у такіх яркіх, своеасаблівых перакладах, як пераклады І. Шклярэўскага. Ёсць у Барадуліна верш «Мне сёння пяць дзесяткаў без шасці...». І ў ім — такія радкі:

Жывыя ўсе са мной былі сябры.
Мяне ў дарогу мама сабірала.
І сонца велікодна за барамі
Купалася ў аціхлым азяры.

У рускім перакладзе два апошнія радкі раптам загучалі так:

И Витебщины тихая заря
В лесных озерах ярко догорала.

А ў беларускага паэта няма ж ні «тихой зари», ні «ярко догорала». Ужыты словы, што адразу трапілі пад руку. У свае вершы не марнаслоўны паэт Ігар Шклярэўскі такія спалучэнні слоў не прапусціў бы далей чарнавіка.

Крыміналу, канечне, няма. Але майстар слова Рыгор Барадулін робіцца невыразным. Асоба яго стандартызуецца. А Рыгор Іванавіч — асоба выдатная. І ў вершах, і ў жыцці. Ад яго так і зыходзіць няўтомнае жыццялюбства, аптымізм паганскага гарту. У спалучэнні з зако-

нам раўнавагі, які пануе ў яго мастацкім свеце. Дзе ёсць панарама рэчаіснасці, але і самарэалізацыя індывідуальнага «я». «Я» — аналізуючага, захопленага, скептычна-іранічнага, нават саркастычнага часам. Паэт умее быць у сваёй творчасці і пранікнёна пяшчотным, і жорсткім, і кплівым. На рахунку ў яго некалькі кніг іранічнай паэзіі, знакамітая паэма «Смаргонская акадэмія», безліч эпіграм. Рыгор Барадулін умее і знішчыць словам. Часам проста злосна. Але ўсё гэта ў прыродзе яго таленту. Ён не ўмее інакш. Слова ў яго просіцца на язык, на паперу, у кнігі, на тэлебачанне, на радыё, у кіно. Жыццядзейнасці і бурліваму тэмпу творчага яго жыцця можна толькі дзівіцца. Паездкі. Выступленні. Пасяджэнні. Аднак кніга чалавечага быцця вельмі разнастайная. І паэт не адкладвае яе прачытання. Чытае прагавіта, «нагбом». І піша. У зорныя свае імгненні. І ў будзённасці дзён. Піша кнігу свайго часу.

СПРАВАЗДАЧА СУМЛЕННЯ

Падобны ён да сваіх улюбёных герояў — змагароў, людзей самавітай думкі, смелага дзеяння. Чалавек высокіх прынцыпаў, светлы мысленню, нястомны працаўнік. Грамадзянін, асоба, літаратар — гэта непарыўна ва Уладзіміру Калесніку. І не будзённага кшталту. Спраўджвае ён «штодзённую справаздачу сумлення» («Берасцейскае вогнішча»). Не год і не два. Жыццё. У дзевятнаццаць год — антыфашыст, падпольшчык, у дваццаць — партызан, у дваццаць адзін — начальнік штаба партызанскага атрада. Пасля вайны — кандыдат, пазней — доктар навук, і не ў ступенях сэнс, сапраўдны вучоны, нястомны плугар на ніве беларускага пісьменства, ды ўсё больш па цаліку. Ад кнігі да кнігі. Загадчык кафедры ў Брэсцкім педінстытуце. І зноў — не проста на пасадзе, ад лекцыі да лекцыі, ад сходу да сходу. Нечыноўны выхавацель, настаўнік у самым сапраўдным разуменні гэтага слова, будзіцель думак і здольнасцей. Кіраўнік літаратурнага аб'яднання, сапраўднага культурнага вогніска ў Брэсце. А падтрымлівае агонь ён, Калеснік. Яго ж гартаванцы Ніна Мацяш, Алесь Разанаў, Васіль Жуковіч, Міхась Рудкоўскі, Іван Арабейка...

А як тут уседзіш склаўшы рукі, калі перад табой такі ўзор? Даследчык, крытык, празаік. Адзін з самых адметных сярод нашых літаратараў, які сёння мае плёнам годны стос прац: «Паэзія змагання», «Час і песні», «Зорны спеў», «Ветразі Адысея», «Лёсам пазнанае», «Аповесць пра Таўлая», «Пасланец Праметэя». Ні з чым не параўнанае сааўтарства — у стварэнні кнігі «Я — з вогненнай вёскі...» з Алесем Адамовічам і Янкам Брылём. Грунтоўныя раздзелы ў «Гісторыі бела-

рускай савецкай літаратуры», «Истории советской многонациональной литературы», у падручніках для студэнтаў.

Даўно можна пісаць пра Уладзіміра Калесніка добрую кніжку. Назапасілася матэрыялу, выспеліўся той матэрыял. І літаратурны, і біяграфічны. Гэты ж допіс не мае на мэце вызначыць і прасачыць этапы развіцця творчасці Уладзіміра Калесніка, не прэтэндуе на ўсёахопнасць. Хацелася толькі пазначыць некаторыя адметныя рысы пісьменніка, накрэсліць нейкія штрыхі яго мастакоўскага аблічча.

Уладзімір Калеснік ласкаю лёсу належыць да тых даследчыкаў і крытыкаў, у якіх шчасліва супадаюць талент аналітыка і талент празаіка. Ён умее весці сур'ёзную акадэмічную гаворку выдатнай беларускай прозай. Высокая тэорыя, пільны аналіз, шырокая эрудыцыя, яркі, незбыт багаты слоўны запас, вострая, тэмпераментная, па-грамадзянску смелая думка. Усё гэта стварае непаўторны стыль пісьма Калесніка.

Аднойчы прачытаўшы яго, не празмінеш наступнай публікацыі. Ён валодае сакрэтам захапіць чытача. Не таннымі выкрунтасамі. Не падробкай пад густ кожнага. Ён прымушае сягануць да яго духоўнага росту. І росту яго герояў. Дае такую выбуховую экспрэсіўную хвалю — не хочаш, узнімешся. Умее ён самыя складаныя праблемы, там, дзе нехта б навукападобнна марудзіў, цягамотна слізгаючы ў цяжкавымаўляемых тэрмінах, давесці дакладна, дасціпна, ператвараючы тэарэтычныя выкладкі ў эмоцыі, а эмоцыі прамаўляючы вострым, ваяцкім словам. Часам проста — бліскуча.

Скажам, такое, заўсёды няпростае, у кантэксце сённяшніх падзей асабліва складанае пытанне. І — вось хаця б пачатак вызначэння праблемы Калеснікам: «Паўтараста дзесятка гадоў польская паэзія стварала вызваленчую легенду для падняволенага народа. Узорам служылі матывы праметэйскага міфа, антычныя сказы пра тытана, які падарыў людзям агонь, а потым пакутаваў за сваю чалавекалюбнасць... І вось калі мэта нарэшце была дасягнута, калі ў полымі рускай рэвалюцыі ўзнікла польская дзяржава, песнярам, па логіцы падзей, засталося толькі спець пераможны гімн, урачыста завяршыць вызваленчую легенду і вызваліцца ад абавязку служэння грамадзянскай ідэі, дазволіць сабе служыць адной толькі чыстай красе. Так яно і рабілася... Ды неўзабаве выйшла наяў, што дзяржава хоць і вольная, а ўсё ж уласніцкая, буржуазная, для адных яна родная маці, а для другіх — мачыха» («Звяно легенды»).

Нельга сказаць, што Уладзімір Калеснік піша лёгка. У яго працах відаць і рупны, шматгадовы архіўны пошук, і скрупулёзны аналіз, і філасофскае, і грамадзянскае ўсведамленне тэмы, і публіцыстычны

напал. Але матэрыял даследавання пісьменнік ведае так, што валодае ім свабодна, вольна. І мастакоўскае выяўленне гэтага матэрыялу арганічнае, эмацыянальныя вобразныя стыхіі спалучаюцца з аб'ектыўным асэнсаваннем.

Абсяг слова Уладзіміра Калесніка надзвычай шырокі. Ад Гусоўскага да Яна Гушчы. І зноў жа, «унутры» тэмы са «стэрэаскапічным» ахопам. Гаворачы пра пераклад «Песні пра зубра» Язэпам Семяжонам, пісьменнік дае нам адчуць і «перазоў эпох», і духоўную атмасферу часоў Гусоўскага, і палітычны клімат розных краін, а за кожным канкрэтным радком паэмы — складаную повязь гістарычных варункаў, якія Калеснік ведае дасканала, год у год, прозвішча да прозвішча. І зноў — складанае і высокае абжываецца патрэбнымі словамі, набліжаецца да нас ад выснаванай моўнай стыхіі, часам нават такіх слоўных гарэзіў «Да ролі прыдворнага паэта гэты самабытны чалавек [Гусоўскі] падыходзіў так, як зубр да карэты». Уладзімір Калеснік, аналізуючы пераклад Язэпа Семяжона, дае па сутнасці сваю версію вобраза аўтара несмяротнага твора — Гусоўскага, гуманіста, чалавека Адраджэння, сучасніка Скарыны, сына сваёй эпохі, выпеставанага Айчынай, але вымушанага служыць мецэнату далёка ад радзімы, нават паэму свайго жыцця папісаць «на чужыне і на чужой мове». А народ, тут зробіць націск Калеснік, «акажацца на яго голас сапраўдным адрасатам, таму што ствараў Гусоўскі паэму ўсё маладое жыццё... разам са сваім народам».

Немалую ўвагу аддае Уладзімір Калеснік чыста філалагічнаму разбору самога перакладу. Не губляючыся ў лексічных прыватнасцях, калі ўваччу стракаціць ад прыкладаў, але ўвесь час помнячы пра слоўную структуру твора.

Як і ў працах «Першы вырай» і «Талент працавіты» — пра польска-беларускія літаратурныя сувязі і ў першую чаргу пра чалавека, які гэтыя сувязі нястомна ладзіць — польскага паэта Яна Гушчу. Тут Калеснік таксама цярпліва, удумліва, тактоўна прасочвае за многімі перакладамі ў анталогіі беларускай паэзіі, якую склаў Гушча («Першы вырай»). Але і ў «Першым выраі», рэцэнзіі на гэту анталогію, і ў нататках «Талент працавіты», пра творчую дзейнасць Яна Гушчы, Калеснік трымае ў полі зроку асаблівасці гістарычнага і культурнага развіцця Беларусі і Польшчы, няпростыя сумежжы беларуска-польскіх узаемаадносін, гаворыць пра нашых перакладчыкаў з польскай мовы.

І выбудоўвае нататкі сюжэтна. Яны маюць не толькі строгае лагічнае развіццё, але і ладную кампазіцыю, свае кантрапункты.

Пры ўсёй шырыні дыяпазону ёсць у Калесніка ўлюбёная, найбольш блізкая яму тэматыка. Гэта літаратура і літаратары Заходняй

Беларусі. І ў сувязі з гэтым — праблема рамантызму. Таму што, як даводзіць сам Уладзімір Калеснік, «сучасны рамантызм у мастацтве вырастае не з чыста філасофскіх каранёў, а з глебы больш шырокай — з рамантычных зрухаў у грамадскім жыцці» («Ветразі Адысея»), вызваленчы ж рух Заходняй Беларусі «абвяшчаў героіку эстэтычным ідэалам эпохі» («Алесь Салагуб»). А значыць, і рамантызм — асноўным літаратурным метадам.

Праблема рамантызму ў большай ці меншай ступені разглядаецца ва ўсіх працах пра творцаў Заходняй Беларусі, найбольшую тэарэтычную кандэнсацыю, калі можна так сказаць, набываючы ў нарысе «Старонкі рамантызму» і асабліва ў кнізе «Ветразі Адысея», што падкрэслена і ў падзагалоўку — «Уладзімір Жылка і рамантычная традыцыя ў беларускай паэзіі». І паралельна з У. Конанам, І. Навуменкам, Р. Бярозкіным, В. Каваленкам на сваім літаратурным абшары распрацоўвае праблему рамантызму.

«Рамантызм у Заходняй Беларусі 20-х гадоў стаў своеасаблівым стылем і нормай...» — адзначыць у «Старонках рамантызму» Уладзімір Калеснік. І пад гэтым узнёслым штандарам будзе разглядаць творчасць і жыццё Валянціна Таўлая, Уладзіміра Жылкі, Піліпа. Пестрака, Гальяша Леўчыка, Міколы Засіма, Міхася Васілька, Алеся Салагуба, Юркі Пружанскага, Аляксандра Гаўрылюка, Петруся Граніта, Васіля Струменя, Герасіма Праменя, Н. Жальбы і інш. Свядома не стаўлю ў гэты шэраг найпершага з заходнебеларусаў Максіма Танка. Яму ці не галоўная ўвага Калесніка. «Паэзія змагання. Максім Танк і заходнебеларуская літаратура», першая кніга Уладзіміра Калесніка, і нядаўні, 1981 года, нарыс жыцця і творчасці «Максім Танк». І яшчэ — эсэ «Будзённы дзень з Максімам Танкам», надрукаванае ў «Зорным спеве» і ўключанае зараз у выбранае даследчыка «Лёсам пазнанае».

Танкаў творчы метад даследчык трактуе як той, што меў толькі «значную ўдзельную вагу рамантызму» ў даверасняўскі перыяд. Падрахоўваючы ж здабыткі паэта, ён адзначыць: «На дарожнай стрэлцы, якая будзе паказваць агульны кірунак духоўнага і творчага развіцця М. Танка, бясспрэчна, можна напісаць тэрмін рэалізм. Безагаворачна будзе ён стасавацца да характарыстыкі асобы мастака, што ж датычыць творчасці, манеры і стылю паэта, дык тут справа ўскладняецца ўстойлівасцю і нават свядомым замацаваннем рамантычных тэндэнцый». Той самы сінтэз рэалізму з рамантызмам, які ў адносінах да многіх праяў беларускай літаратуры адстайвае беларуская эстэтычная думка.

Але ж, пэўныя тэндэнцыі ў літаратуры — ад пэўных тэндэнцый у жыцці. Прынамсі, у 20-30-я гады ў Заходняй Беларусі. — ад грамад-

скага руху. Бо ён, грамадскі рэвалюцыйны рух, быў асновай жыцця тых людзей, пра якіх піша Уладзімір Калеснік. Людзей, што стваралі рамантычных герояў і самі былі героямі, бо, паводле Калесніка, «не выпадкова рэвалюцыйныя дзеячы нясуць у сабе ярка выражаныя рысы рамантычных герояў». А паэты — героі нарысаў Калесніка — барацьбіты, рэвалюцыянеры. Людзі, адданыя высокай ідэі. Не для ўсіх аднолькава яснай. Не ўсімі аднолькава выяўленай у творчасці. Не ўсімі аднолькава баявіта ўзнятай у канкрэтнай дзейнасці. Пра ўсё гэта — у Калесніка. Без згладжвання. Без прылізвання.

Так, Максім Танк, герой рэвалюцыйнага падполля, чалавек легенды, і Максім Танк, творца, паэт рэвалюцыйнага руху,— роўныя кожны самому сабе, «талент... быў на меру характару».

Так, Уладзімір Жылка быў перад усім паэтам, творцай, «не меў схільнасці да арганізацыйна-практычнай работы», «найважнейшай справай у подзвігу ён лічыў маральна-псіхалагічную гатоўнасць да здзяйснення такога ўчынку» («Ветразі Адысея»).

Так, творчасць Алеся Салагуба досыць рытарычная і дэкларацыйная, але сам ён — тыповы заходнебеларускі інтэлігент 20-х гадоў.

І гэта вельмі прыдатна Калесніку. Бо, ствараючы літаратурныя партрэты, прасочваючы эвалюцыю ўсведамлення і творчасці заходнебеларускіх мастакоў, пісьменнік стварае і карціну грамадскага і літаратурнага жыцця Заходняй Беларусі 20-30-х гадоў. Карціну аб'ёмную, дакументальна выверaную, сацыяльна востра акрэсленую, з адчуваннем гістарычнай ролі гэтага краю і філасофскім усведамленнем духоўнага скарбу тых, хто месціўся ў краі, усведамленнем на шырокім фоне духоўнага побыту ўсяго чалавецтва. Карціну яркую, жывую. Са шматлікімі замалёўкамі, што былі б да гонару «чыстаму» празаіку. Яны даюць адчуць каларыт часу, мясцовасці, асяроддзя.

А ісці ж даводзіцца па цаліку, і цалік у хмызняку і выбоінах. Яно-то праўда, культурызаваць пад раллю той цалік не ён адзін імкнецца, нямала дакументальных матэрыялаў пра Заходнюю Беларусь 20-30-х гадоў пабачылі свет, у тым ліку такі адметны твор, як «Лісткі календара» Максіма Танка, прайшлі тут стрыжнявым сваім маршрутам Арэхва і Якуб Міско, адабраў з нябыту многія імёны Арсень Ліс. Але ж час складаны — безліч самых розных палітычных груповак, нацыяналістычныя прывіды і сапраўдная вызваленчая барацьба, да ўсведамлення сутнасці якой таксама не ўсе і не адначасна прыходзілі.

Уладзімір Калеснік сваімі кнігамі па сутнасці стварыў гісторыю літаратурна-грамадскага жыцця Заходняй Беларусі.

Ведучы ж гаворку пра тымчасовае літаратурнае жыццё, самая значная частка якога была адбіткам рэвалюцыйнага вызваленчага

руху, нельга абысці гаворкай і авангардысцкую, скажам, плынь у польскай літаратуры, хаця на пралетарска-рэвалюцыйную паэзію яна ўплыву не мела. Але яна існавала, і той жа Максім Танк прыгадваў у «Лістках календара», што «цікавіўся... рознымі школамі і напрамкамі, але асцерагаюся, каб не трапіць на пракруства ложа іх тэорый». А ўсё, чым цікавіліся яго героі, Калеснік вывучае дасканала, мацёра, каб стварыць для чытачоў поўную карціну. Чым жылі, чаго дасягнулі, чаго пазбеглі яны. Якія творчыя і культурныя сувязі трымаюць — да прыкладу, Максім Танк з класічнай, тагачаснай і сённяшняй замежнай, і ў першую чаргу па абставінах жыцця і часу — з польскай паэзіяй («Максім Танк»).

Не прыпісваючы, як гэта часам здараецца, высокіх памкненняў аднаго ўсім. І не спрашчаючы ні творчых, ні ідэйных пошукаў Жылкі, які няпроста прыйшоў да ўсведамлення марксісцка-ленінскай філасофіі. Не ўзнімаючы да выкшталцонай эрудыцыі Міхася Васілька ці Міколу Засіма. У іх быў свой радыус дзеяння, свой магніт прыцягнення. Шчырасць, палкасць, агульпы шлях з тымі, каму былі адрасаваныя іх вершы. І стойкая намеранасць на рамантычную хвалю творчасці. Што так пасавала гарачым дням барацьбы ў буржуазнай Польшчы і падчас Айчыннай вайны і страціла сваю выносістую моц у размераныя пасляваенныя гады. У Міхася Васілька на тую пару такія дні натхнення толькі выдаваліся, тады «адчуваў сябе маладым, бесклапотным блазнюком і мог прысягнуць, што пачатак свету быў сёння ў ранні» («Міхась Васілёк») і пісаў узнёслыя, шчырыя вершы.

Уладзімір Калеснік стварыў калектыўны партрэт дзеячаў Заходняй Беларусі, што складваецца і з калектыўных замалёвак, і з асобных партрэтаў. Дзе сваё месца займае Максім Танк. Сваё — Валянцін Таўлай. Сваё — Янка Брыль. У Брыля, праўда, літаратурная дзейнасць прыпадае на іншы час. Але станаўленне асобы, усведамленне сябе ў свеце і свету ў сабе, разуменне класавых межаў — у тых, даверасьнёўскіх гадах. І тэма многіх ягоных твораў — таксама там.

Для Уладзіміра Калесніка вельмі важна — бо для пісьменнікаў-заходнікаў, хто сталеў у даверасьнёўскі перыяд, іх ідэйныя пазіцыі былі вынашанымі, выпакутаванымі, не так, як для іх аднагодкаў у Савецкай Беларусі, дзе разуменне марксісцкай ідэалогіі прыходзіла разам з першымі радкамі ў школе, з поклічам піянерскага горна, з першым сходам у камсамольскай ячэйцы.

Янка Брыль — здаецца, ці не адзіны празаік, пра якога піша Уладзімір Калеснік. Піша так, як і пра паэтаў, герояў сваіх твораў. Як пра творцу і чалавека. Па праву крытыка і па праву сябра, па праву чалавека, які быў побач і поплеч у партызанскім атрадзе, у мірныя дні

працы, у святы, у вандроўках. Калеснік разумее героя свайго нарыса ў складаным узаемаспалучэнні аб'ектыўнага і суб'ектыўнага: «Творчасць Янкі Брыля з'яўляецца таленавітым сцвярджэннем духоўнага багацця беларускага народа, яго самавітага нацыянальнага характару, побыту, звычак, пявучага хараства яго мовы» («Здымак у жыцце»).

У гэтым рэчышчы разумення і зацікаўленасці — творчы партрэт Ніла Гілевіча, паэта, нястомнага перакладчыка з балгарскай, сур'ёзнага вучонага, прынцыповага крытыка і публіцыста.

Заўсёдны, трывалы клопат Уладзіміра Калесніка — культура Беларусі, духоўныя яе здабыткі ва ўсіх праявах. І ўмее ён, здаецца, нават мімаходзь, сказаць на гэты конт нешта вельмі важнае. У нарысе «Будзённы дзень з Максімам Танкам» ён, прыгадваючы сустрэчы студэнтаў у Брэсцкім педінстытуце з Уладзімірам Караткевічам, раманы якога вабяць студэнтаў «высакароднасцю герояў, адухоўленасцю адносін паміж імі», занатуе такую важную думку: «Гістарызм тут [у творах Караткевіча] — сродак узвышэння маральных праблем да маштабаў агульначалавечых».

Гістарычна абумоўленае, шляхамі творчага развіцця прадвызначанае — усё гэта ў складаных сваіх узаемаадносінах, узаемазалежнасцях умее асэнсаваць Калеснік. І мы разумеем маштаб, значэнне крытэрыяў, узятых на ўзбраенне пісьменнікам. Гэтыя крытэрыі абумовілі і ягоны ўдзел у кнізе «Я — з вогненнай вёскі...».

...«Ветразі Адысея. Уладзімір Жылка і рамантычная традыцыя ў беларускай паэзіі», па сутнасці, тэарэтычна падвялі пэўны рахунак у разглядзе рамантычнай традыцыі ў беларускай, і ў прыватнасці ў заходнебеларускай, паэзіі, згрупавалі асобныя патрабаванні тэмы «заходнебеларуская літаратура і грамадскае жыццё», бо Уладзімір Жылка аказаўся мастаком сапраўды значным і прынцыпова важным для разумення ідэйна-эстэтычных праблем беларускай літаратуры 20-х гадоў. Рамантызм як традыцыя беларускай літаратуры ў сваю чаргу аказаўся праблемай, якая «здольна дапамагчы нам удакладніць ацэнку многіх фактаў літаратуры і лепш зразумець тыя катаклізмы, якія перажывала паша пісьменства на пераломе 20-х і 30-х гадоў і якія сёння ўсё цяжэй становіцца разумець шырокім чытачам, прывыклым дзейнічаць ва ўмовах больш высокай грамадскай і таварыскай культуры».

І заканамерным было пасля «Ветразяў Адысея» з'яўленне кнігі пра Максіма Танка. Таму што Максім Танк — і мастак такога маштабу, што здолеў «акумуліраваць і выказаць самыя вострыя і балючыя праблемы жыцця, матэрыялізаваць у слове дух часу». І сваёй творчасцю, сваім мастакоўскім шляхам рэальна выявіць лёс рамантычнай

традыцыі ў беларускай літаратуры, сінтэзаваўшы «свядомае замацаванне рамантычных тэндэнцый з рэалізмам», «узбагаціўшы рацыянальную ідэю гуманістычнаю інтуіцыяй». І запрашаючы чытача ў падарожны па шляху выдатнага мастака, шляху, што ўвабраў гады «змагання, вогненныя і мірныя», «загадзя абяцаць не толькі хвалюючую эстэтычную прыгоду, але і далучэнне да грамадзянскай гордасці за свой народ, які ва ўмовах сацыяльнага і нацыянальнага ўціску, што панаваў у былой Заходняй Беларусі, здолеў вывесці на арбіту гістарычнага жыцця свайго песняра». У гэтым сцвярджэнні, давядзенні да гэтай лагічнай высновы — прынцып, грамадзянская і творчая праграма Калесніка.

Што будзе наступнай вехай гэтай праграмы — ведае тое сам ён, Уладзімір Калеснік. Мо знойдзе і асэнсуе так, як гэта ўмее ён, яшчэ нейкія аспекты развіцця заходнебеларускай літаратуры. Можа падасца ў гісторыю. Мо зоймецца сённяшнім днём літаратуры. Яго творчасць дае падставы для любога творчага павароту.

Скажам, гісторыка-літаратурны нарыс пра Бярэсце, сённяшні Брэст («Берасцейскае вогнішча») — і пра гісторыю горада, і пра сённяшнія яго справы, у першую чаргу літаратурныя. Тут ёсць літаратурныя партрэты легендарнага «інжынера барыкад» Піліпа Пестрака, пакуль што, мусіць, самы тэарэтычна высnаваны і аб'ектыўны нарыс пра такога своеасаблівага паэта, як Алесь Разанаў, заглыблены ў філасофска-эстэтычную важнасць яго творчасці, эсэ пра Ніну Мацяш, зроблены з адчуваннем спраўджаных і няспраўджаных магчымасцей партрэт Міхася Рудкоўскага, патрабавальнае і добразычлівае слова пра Берасцейскую сябрыну: Васіля Жуковіча, Івана Арабейку, Ніну Гарагляд, Ніну Загорскую, пра ўсіх гадаванцаў Брэстчыны ў сённяшняй нашай літаратуры.

Прагназіраванне — справа няўдзячная. Памыляюцца і метэаролагі, і спартыўныя аглядальнікі. А тут — творчасць. Справа таямнічая і тонкая. Лепш не гадаць. Чакаць новых кніг Уладзіміра Калесніка.

ЧАЛАВЕК НА ЗЯМЛІ

Неяк аднаечы, у летняй цішыні бібліятэкі, у яе строгай сіметрыі і аскетычнай аголенасці — прачыталася ў адным сур'ёзным, але і дужа амбітным артыкуле — «аднаўленне злiцця чалавека з прыродай (ды хіба гэта магчыма ў наш час?!)». І, праўда, на нейкую хвіліну здалося — хіба? Пакой — кляшторна высушаны мэтазгоднасцю і зручнасцю, сцены, сталы, квадраты вокнаў, ніякага нават напаміну

пра жывую прыроду. За вокнамі — жнівеньская асфальтовая сухмень, гарадское неба, злінялае ад заводскіх дымоў і доўгай, ад самага маю, спёкі, сіняватыя выхлапныя газы ад машын, і сяджу сам-насам з безліччу заквадратаванай у розныя вокладкі паперы з друкарскімі знакамі. Арэчаўленая, класіфікаваная, каталагізаваная прырода. Якое тут зліццё?

І раптам прыгадаліся, выплылі, аднекуль у памяці высозныя, стромыя сосны ва ўрачыстым святле восеньскага пагоднага дня, і была ў тых соснах мудрасць сапраўднага хараства. Высокай красы. І — музыка, вышэй за якую не стварыў ніводзін геній — цішыня лесу. Не лабараторная выштукаваная бязгучнасць, паводле правілаў бібліятэкі, а нязмушаная цішыня натуры: зямлі, неба, травы, дрэў. Узрушэнне, ні з чым не параўнанае,— ад чараў самага магутнага творцы — прыроды.

Яшчэ — накаціў былінны шум дубровы, згадаліся зялёныя магутныя шаты, нават не шаты быццам, «зялёнае высознае неба, падпёртае стромымі, нібы калоны сабора, імклівымі, нібы маланкі, ствaламі». Глядзелі тыя расахатыя дубы: «з вышыні высокіх гадоў» — і пасміхаліся. З паспешлівай безапеляцыйнасці думкі людской. Хіба магчыма ў наш час тая гармонія з прыродай?

Дзіўна, ніколі ні таго бору, ні тэй дубровы не бачыла. Наўрад ці пабачу. А кінуліся ў памяць яны. Нават не родныя свіцязянскія. Лясы-мроі з нарыса Віктара Карамазава «Векавое». Зусім рэальныя лясы. Прыгожыя і велічныя, як мара. Апісаныя так, што векавыя постаці іх заставаліся ў памяці назаўсёды. Як высокая рэальнасць, але і згадка-летуценне. Светлае свята патуры. Помніліся і песні Мар'і Прыполак лясунні-спявачкі з таго нарыса, асабліва пра малайца Кармалюку, што быў «прыгожы, як маладое жыццё, і дужы, як дуб, і лёгкі, як вецер, і справядлівы, як зямля, і горды, як арол». І пачыналі здавацца тыя песні, як і герою нарыса, «песнямі Анацкавай дубровы». Рабіліся добрымі знаёмымі ляснікі Анацка і Ліс, сямейнікі Анацкі: жонка і дачка, пявуння Мар'я Тарасаўна Прыполак, сам герой нарыса. Паяднаныя з прыродай здаровай, натуральнай, любоўнай повяззю. Не толькі захапленнем красой, а клопатам пра зямлю і лес. Гарманічная сувязь. Але далёка не ідылія, не пастараль. Хаця герой нарыса сустракае ў тых лясах, «молка, самыя ясныя дні... гэтай восені», калі «пастрой душы вельмі лёгка зліваўся з настроем цвяроза шапатлівых гаёў і бароў, астылых лясных дарог, апусцелых супакоеных палёў...». Так, не ідылія... Бо вялі ў гэтыя бары-дубровы героя нарыса не толькі эмоцыі, але і цвёрдая дзелавая заклапочанасць, думка пра сённяшні, мінулы і будучы дзень лесу. І Віктар Карамазаў стварыў нарыс —

класічны, мне здаецца, па сваёй мастацкай выверанасці. Лірыка-філасофскае эсэ з грунтоўнай дакументальнай асновай, трывалым веданнем справы, дасканалай дасведчанасцю ў гісторыі лесу. Адданай любоўю да роднай зямлі і яе багаццяў. Да людзей на гэтай зямлі. Да ахоўнікаў лесу — апантаных абаронцаў пракаветных бароў — леснікоў. Тых, хто «мерзне на лясных дарогах і бездаражы», «на абледзянелых ці залітых халодным восеньскім дажджом лесасеках», хто заўсёды «ў лесе — не пад хатняй страхою», хто мае «хваробы, якія сталі здаўна леснікоўскімі», «хто душу сваю ўкладаў у лес». Віктар Карамазаў не толькі паказаў унікальную красу надсожаўскіх лясоў, пазнаёміў з людзьмі таго краю, не толькі ўзняў адну з найважнейшых праблем нашага часу, экалагічную праблему — захавання аднаго з найкаштоўнейшых лясных арэалаў, а падарыў сустрэчу «з нейкай вышэйшай Ісцінай», з тымі момантамі ў існаванні чалавечым, калі «чаканне новай, вышэйшай ісціны надыходзіць як патрэба ў жыццёвай праўдзе, яснасці...».

Гэтая патрэба жыццёвай праўды вымагала, мабыць, больш поўнага, аб'ёмнага мастацкага выяўлення. І з'явіўся раман «Пушча». Асноўная думка і боль якога — чалавек і прырода, чалавек і лес. Арганічнае адзінства свету. Адзінства чалавека і асяроддзя, асобы і прыроды. Пра тое, які найвялікшы скарб — лес, нацыянальнае і дзяржаўнае багацце, набытак душы.

Сказаў пра гэта Віктар Карамазаў па-свойму. Хаця існаваў ужо працярэблены літаратурны маршрут «Рускага лесу» Л. Ляонава. Была ўжо ў друку аповесць Б. Васільева «Не страляйце ў белых лебедзяў», амаль адначасова з'явілася «Цар-рыба» В. Астаф'ева. Ёсць, канечне, агульныя праблемы, агульныя болевыя мясціны. Але — перш за ўсё Віктар Карамазаў сказаў сваё. Пра тое, што баліць усім на планеце, і на адной шостай зямнога шару, на савецкай зямлі, і на нашых крэўных абшарах — на зямлі Беларусі. І ў межах нейкіх канкрэтных лясніцтваў. Праблемы якіх у многім — і праблемы ўсяго чалавецтва. Нездарма на нейкай старонцы рамана Віктара Карамазава з'яўляецца швед, які плача, абхапіўшы адну з ялін Лісані. Зусім не сентыментальны швед, дзелавы. Спецыяліст па селекцыі. Прыехаў са сваёй няблізкай Поўначы глянуць на той цуд прыроды — ад насення лісанскіх беларускіх дрэў выраслі ў Швецыі лепшыя ельнікі.

Раман гэты — зноў жа — і пра рыцараў лесу — леснікоў і ляснічых. Пра ворагаў лесу, што на першы погляд нібыта і не злодзеі — усё па інструкцыі. Але не па закону сумлення. Не па закону прыроды. Не па закону існавання ўсяго жывога. Супраць асноўных законаў жыцця.

А кожны індывідуум, кожная жывая істота, кожная расліна існуюць у рамане ва ўласнай сваёй значнасці, у суадноснасці з усім жывым светам, у суаднесенасці жыцця чалавека, жывой істоты і асяроддзя, дзе сённяшнім днём так спалучана сацыяльнае, маральнае, экалагічнае, біялагічнае. Дзеючыя асобы рамана аддаңы на ўсё жыццё зямлі сваёй і лесу. Валошка, звязаны каранямі свайго быцця і існавання з прыродай, Насця і дзед Гарох, новыя валанцёры высакароднай арміі лесаўпарадчыкаў Андрэй і Алёнка, чыноўнік пры лесе Зімавец, людзі, што проста па спаконвечнай звычцы толькі бяруць ад лесу, без злога намеру, і тыя, хто спяшаецца адхапіць усё, што можна і што ўжо зусім нельга.

Але дзеючыя асобы — і тыя яліны, якім нават з-за мяжы прыехалі пакланіцца. (Як кажа Валошка, «можа, наша пушча і ёсць найсвяцейшы сабор?!») Дзеючыя асобы — і трохсотгадовыя волатыдубы, і непрыкметныя пакуль дрэвы падлеску. І стары воўк, мацёры, асірацелы з-за празмернага, нават не паляўнічага, спажывецка-браканьерскага спрыту («чалавек зрабіўся надта ўпарты ў сваёй жорсткасці да іх, ваўкоў»), апошні воўк у пушчы — таксама персанаж. І яшчэ які важны ў мастацкай структуры твора.

У прыродзе павінна быць раўнавага. Таму так асабліва востра адчувае Валошка з гэтым апошнім ваўком у пушчы «боль за ўсё жывое». Таксама як адказнасць сваю, рашучасць адстайваць лес і ўсё, што ёсць у ім.

А з якім вострым адчуваннем натуры, псіхалогіі жывой істоты выпісаны старонкі галоднай вандроўкі ваўкоў — у пошуках спажывы.

Ёсць у рамане і сабака — ці не самая любімая жывая істота пісьменніка. Што так ці інакш, эпізодам ці буйной замалёўкай з'яўляецца ў творах Віктара Карамазава. Як сам ён адзначаў у выдатнейшым эсэ пра Максіма Гарэцкага, той «з усёй жывёлы наймацней любіў і шанаваў каня». Ці не так любіць і шануе Віктар Карамазаў гэтага даўняга сябра чалавека, якому давер і з якім бывае «доўгая светлая песня. Лясная, паляўнічая». Гэта ўжо з апавядання «Апошняе паляванне з лайкай». І адтуль жа — але «бачыўся ён Лукашу тым малым, бяздомным — на пыльнай дарозе». Пасля гібелі сабакі. І ў гэтым павароце — вельмі важная рыса творцы і чалавека Віктара Карамазава. Спагада, разуменне, спачуванне, чалавечнасць — як вызначальнае, абавязковае ў адносінах чалавека да свету, да людзей, да жывёл, да раслін. Гэта адчуваецца ва ўсёй яго творчасці.

Значнасць і самавыяўленасць кожнай істоты, кожнай расліны, таямніца чалавека, асобы, якая існуе для пісьменніка ў кожным чалавеку нават тады, калі сам чалавек пра гэта і не здагадваецца.

Ёсць у Віктара Карамазава апавяданне «Сямёнаўна». Жыве сабе ў вёсцы ціхманая жанчына. У гадах. Дачка недзе ў горадзе. Але — пісьменнік не скажа — адзінокая, а прамовіць: «Жыла не адна». Сабака Сіўчык, кошка Бурка, дзве курыцы. А яшчэ часам завітае харошы чалавек — Толік, пасобіць чым. Выдае гэтая жанчына слабой, безабароннай. І, здаецца, уся навідавоку. Ажно — выяўляецца, ордэн мае, Чырвонай Зоркі. Суправаджала падчас вайны па заданні райкома камсамола поезд з паштовымі каштоўнасцямі. Давезлі тыя каштоўнасці ўдваёх з машыністам — астатнія загінулі. Вось і лічыць Сямёнаўна — самую высокую ўзнагароду атрымала: жывая засталася. Чаго тым ордэнам пахваляцца?

Сціпласць і высакародства як норма паводзін і як норма чалавечых узаемаадносін вызначаюць і галоўную думку яго аповесцяў «Бярозавыя венікі» і «Спіраль», многіх апавяданняў. Ну, а заўсёдны клопат пісьменніка — чалавек на зямлі. Яго здаровае карэнне. Бо «без гэтых каранёў чалавек — вецер» (нарыс «Хлеб і да хлеба»). Вось, здаецца, не такі ўжо канчаткова паганы чалавек Ціма з аповесці «Дзень Барыса і Глеба», не страчана ім адчуванне чалавечых даброт, а стаіць ён усё жыццё (і немалое, сорак з гакам) на нічыйнай духоўнай глебе, жыве, як набяжыць. Пашматкавана жыццё на нейкія дробязі, нішчымныя радасці, неадчутыя як след страты. А задумаўся ён — ці не ўпершыню — пра жыццё-быццё сваё на радзіме, у вёсачцы ля невялікага прытока Сожа. Прыём традыцыйны, для беларускай літаратуры часты. Але традыцыі таму і ёсць традыцыі, што ў іх закладзена аснова, самае галоўнае, неаспрэчнае. Дзе ж так не адчуць сэнс ці бяссэнсіцу існавання, як не там, дзе карані тваіх продкаў. На той глебе. На той зямлі.

Чалавек на зямлі — гэтую даўнюю, глыбінную традыцыю беларускай літаратуры таленавіта працягвае Віктар Карамазаў. У рамане сваім. Аповесцях. Апавяданнях. Працягвае па-сыноўняму ўсхвалявана і па-бацькоўску клапатліва. Па-пісьменніцку ўдумліва. Адчуваючы гэтую «зямную повязь» заўсёды. І ў нарысах сваіх. Дзе спалучаюцца высокая агульная культура, сапраўдная мастацкасць, сацыялагічная зоркасць, дасведчанасць у эканоміцы. Ён, дарэчы, найбольш актыўны апошнім часам сярод бліскучых майстроў гэтага жанру, дзе займае годнае месца. Я маю на ўвазе майстроў менавіта мастацкага нарыса, калі гэты жанр, не губляючы публіцыстычнай вастрыні, не ахвяруючы актуальнасцю і важкасцю праблемы, становіцца здабыткам мастацкай літаратуры: Янку Брыля, Уладзіміра Караткевіча, Веру Палтаран, Міхася Стральцова, Янку Сіпакова. І яго — Віктара Карамазава.

Гэта ўжо згаданае «Векавое», «Руны мараны», «Вясёлка сярод зімы», «Зямная повязь», «Хлеб і да хлеба». Пра чалавека на зямлі. Пра старшыню прыгараднага калгаса Абярэмку з безліччу яго клопатаў, ветэрынара Арнольда, для якога «жыццё, нават не чалавека — скаціны, было... святое найвышэйшай святасцю» («Зямная повязь»), пра землякоў-беларусаў, што будуюць на Пскоўшчыне саўгас «Беларускі», пра дырэктара гэтага саўгаса Навіцкага, які ўмее рабіць не толькі эканамічныя прагнозы, але і спрабуе «прагназіраваць псіхалагічныя змены ў абліччы селяніна», імкнецца заглыбіць корань працаўніка, адчуваючы псіхалогію чалавека, «гістарычную, традыцыйную, народную». Лепш страціць сёння ў грошах, але падумаць пра будучае. Пакінуць рабочаму саўгаса яго няблізкую сядзібу, заплаціць за яе. Затое на сядзібе не толькі сённяшні селянін, а яго сын застанецца — будзе ведаць, дзе яго родны кут, яго корань («Хлеб і да хлеба»).

Віктар Карамазаў разумее не толькі густую зямную аснову, глебу, але і рамантыку зямлі, паэзію яе. Ці то гэта палеткі, ці то лес, ці то мора, на ўзбярэжжы якога недзе на лапіку паўночнай паўастраўной зямлі, прыляпілася вёсачка патомных памораў («Руны мараны»). Ён умее чуць патаемную мову лесу і мора, задумацца над карцінамі селяніна — латыша Краўзіня — з іх цеплынёй шчырай зямлі і свежым хараством маёвых садоў, махануць у вёску Неглюбку, каб там на свае вочы пабачыць «вясёлку», што ткуць на сваіх абрусах і ўборах няўрымслівыя вясковыя кабеты («Вясёлка сярод зімы»). Паслухаць іх песні. Паехаць па славутыя руны на Поўнач. Паглядзець Кіжы — і задумацца самому над лёсам створанага нашымі дойлідамі. І ў задуме той мы адчуем і логіку свядомага, і інтэлектуальную медытацыю, і прыродныя імпульсы, і моцную плынь падсвядомага. І пачуем свежую і натуральную беларускую мову. Яркую, вобразную. У якой адчуваюцца сляды недарэмных падарожжаў пісьменніка. Нястомнага вандроўніка. Трывалага хадака. Чалавека пільнага, паляўнічага зроку. Для якога прывал — не прыпынак. Момант вышэйшага напружання думкі. У пошуках ісціны. Збірання сіл душы. Каб рушыць далей.

АБРАНЫМ ШЛЯХАМ

У тую сур'ёзную ўстанову, дзе мне давялося ўпершыню пабачыць Арсеня Ліса, прыходзілі паасобку і гуртам людзі вучоныя, паважаныя, з важкімі папкамі рукапісаў: манаграфіі, зборнікі навуковых даследаванняў. Усе гэтыя людзі, зразумела, мелі той сацыяльны статус, што ў абагульненым выглядзе патрактаваны — інтэлігенцыя. І адным з тых, да каго гэтая прыналежнасць сацыяльная стасавалася неяк асабліва

арганічна, быў Арсень Ліс. Не толькі таму, што паводле, ну, скажам, Слоўніка іншамоўных слоў, інтэлігенцыя — «работнікі разумовай працы», а інтэлігентнасць — «разумовая развітасць, падрыхтаванасць да разумення тэарэтычных пытанняў, культурнасць». Па яго працах былі відавочныя і развітасць, і падрыхтаванасць, але ва ўсім яго аблічччы, у паводзінах адчувалася вось тое, апошняе, у азначэнні: культурнасць. І знешнія выхаванасць, уважлівасць да людзей, далікатнасць, але галоўнае — глыбокая ўнутраная культура, духоўная засяроджанасць, няспынная праца душы. І тое, што ён сам пазней у сваёй аўтабіяграфіі («Ад матчыных песень», зб. «Вытокі песні») назваў «уладнай сілай навукі», «з яе патрабавальнасцю самааддачы і неабсяжнымі, магчымасцямі».

Гэтая ўладная сіла выявілася ў руплівай, на ўсё жыццё, па сутнасці, працы па збіранні беларускага фальклору і тэарэтычным асэнсаванні народнапаэтычнай творчасці. Арсень Ліс — адзін з самых актыўных складальнікаў трыццаці тамоў беларускага фальклору. На яго рахунку том «Жніўных песень», тамы вясельных і каляндарных. А яшчэ існуе зборнік «Беларускія народныя песні», складзены ім, манаграфія «Купальскія песні», падручнік для студэнтаў ВНУ «Беларуская народная творчасць», адным з аўтараў якога быў Арсень Ліс, мноства прац па фальклоры.

Арсень Ліс натхнёна і надзейна ўрабляе сваю дзялянку, спалучаючы практыку фальклорных экспедыцый, цягавітую працу збіральніка з грунтоўнай акадэмічнай падрыхтоўкай, навуковае, аналітычнае веданне народнай творчасці — з тонкім разуменнем стыхіі народнага слова і меласа, з інтуітыўным спасціжэннем глыбіняў народнага духу.

Адчуваючы непарыўную сувязь усіх праяў кожнай культуры з народнай творчасцю, дзе вытокі, пачатак, вечная невычэрпная крыніца для кожнага мастака. Адчуваючы «нейкую трывалую душэўную сувязь са сферай, створанай мастацтвам, літаратурай» («Ад матчыных песень»). З самімі творцамі. Беларускай культуры: ў прыватнасці.

З'яўляюцца нарысы — пра мастака Язэпа Драздовіча («Шляхі і пошукі», 1964), асобу, на тую пару малавядомую шырокаму колу прыхільнікаў мастацтва; пра Антона Грыневіча, збіральніка песеннага фальклору («Песня прасілася ў свет», 1966).

Дарэчы, гучыць так спакойна-інфармацыйна: мастак, збіральнік. А былі гэта людзі ой якога ж нялёгкага лёсу, ідэі свае і творчасць сваю прыходзілася ім зацята адстайваць ва ўмовах буржуазнай Польшчы 20-30-х гадоў. Арсень Ліс паказаў гэта. Натхнёна. Пераканальна. Як Антон Грыневіч «бараніў песню свайго працоўнага люду ад нядобразычліўцаў і ганіцеляў яе». Як Язэп Драздовіч з акрайцам чорнага

хлеба (часцяком увесь наедак ягоны) пехатою выпраўляўся па родным краі — Беларусі — і рабіў вялікую сваю справу: натхнёнай рукой ствараў згодна свайму ўсведамленню адбітак усяго, што бачыў, што ўяўляў — краявіды Беларусі, постаці сучаснікаў і людзей мінулага. Пакідаў нам неацэнны скарб.

Які ўшануюць удзячныя нашчадкі. Пра гэта таксама, амаль праз дваццаць год, у 1983-м, напіша Арсень Ліс, увесь гэты час не выпускаючы з-пад увагі лёс твораў і памяці Язэпа Драздовіча і прымаючы чынны ўдзел у канкрэтных захадах дзеля гэтага. Напіша пра помнік мастаку ў Ліплянах і пра экспазіцыю карцін яго ў музеі мастацтва і этнаграфіі ў Гарадку («Даніна пашаны земляку»).

Думка пра стварэнне гэтых нарысаў, а яшчэ і чатырох ладных кніжак пра людзей, адданых беларускай культуры, з'явілася, мабыць, падчас фальклорных вандраванняў, у тую пару, калі Арсень Ліс яшчэ збіраў матэрыял для сваёй кандыдацкай дысертацыі — пра фальклор былой Заходняй Беларусі, пра песні працы і змагання. Тады ж пачуліся яму гэтыя імёны, замроіліся постаці. Ва ўсякім выпадку, герой яго першай кніжкі Браніслаў Тарашкевіч. Потым былі, канечне, карпатлівыя архіўныя росшукі, доўгая аналітычная праца, асэнсаванне знойдзенага матэрыялу, адбор яго. Але першаштуршок быў там. І яшчэ — у захапленні творчымі біяграфіямі, пісанымі Рамэнам Раланам.

Набрала моц апантанасць людзьмі творчай думкі, імкненне вызначыць «ідэю, што арганізуе іх натуру, жыццё, іх чалавечы і мастакоўскі характар», з'явілася неабходнасць «навучыцца словам перадаць трывогі і радасці іх пошукаў, іх творчае гарэнне» («Ад матчыных песень»). Пазначыліся ва ўяўленні канкрэтныя асобы. Браніслаў Тарашкевіч — выдатны палітычны дзеяч, мужны барацьбіт за інтарэсы працоўных, чалавек еўрапейскай культуры, стваральнік першай «Беларускай граматыкі», вучоны-патрыёт. Мікола Шчакаціхін — мастак і тэарэтык мастацтва, першапачынальнік беларускай мастацкай крытыкі і першай сістэматызаванай гісторыі беларускага мастацтва. Пётра Сергіевіч — таленавіты мастак, чалавек паэтычнай думкі. Язэп Горыд — удзельнік рэвалюцыйнага руху ў былой Заходняй Беларусі, таленавіты мастак.

З'явіліся першыя кнігі пра гэтых людзей. Былі запоўнены вельмі важныя старонкі беларускай культуры. Якія за апошнія два дзесяцігоддзі так змястоўна пабагацелі дзякуючы намаганням многіх і многіх вучоных і пісьменнікаў у межах розных абвешчаных і неабвешчаных серый і па-за імі, у манаграфіях, калектыўных працах, творчых нарысах. І многае было напісана таленавіта, зацікаўлена.

Як і кнігі Арсеня Ліса, дзе так хораша спалучыліся шматгранная адукаванасць, веданне сусветнай, роднасных славянскіх і беларускай культур, шырыня інтарэсаў, канкрэтнае веданне матэрыялаў і прадмету размовы. Філалогія, гісторыя мастацтва, тэхніка жывапісу і графікі — пра ўсё гэта трэба было мець дакладнае, скрупулёзна выверанае ўяўленне. Як, скажам, для таго, каб зазначыць у нарысе пра Антона Грыневіча, што беларуская народная песня «Ці свет, ці світае» нагадвае 7-ы вальс Фрыдэрыка Шапэна, трэба мець добра спрактыкаваны слых, а і назапасіць добры багаж музыкі класічнай.

У гэтых кнігах пазначылася, дарэчы, яшчэ адна адметнасць творчай асобы Арсеня Ліса. Выявілася, што ён не толькі ўдумлівы, руплівы даследчык, але і чалавек з добрым адчуваннем слова — мастак, пісьменнік. Дазволю сабе прывесці два ўрыўкі з кнігі пра Пётру Сергіевіча. Якраз тыя моманты, што патрабуюць асобай уніклівасці, разумення мастака, валодання словам — апісанне філасофскага зместу карціны, «...між размоў і ўспамінаў пра пачынальніка заходнебеларускага выяўленчага мастацтва Язэпа Драздовіча ўзнік і накід будучай карціны пра гэтага вечнага вандроўніка, дзівака і цудоўнага графіка. Рослы, абветраны, крочыць ён сярод жыта дзесь па сваёй зялёнай Дзісненшчыне. Ідзе ад сваіх чорна-белых аркушаў да бессмяротнасці, да забыцця і зноў да вечнай бясконцасці людскіх вандровак». Ці — адным штрыхам пра карціну па матывах верша Янкі Купалы «А хто там ідзе?»: «Яны ідуць агромністай грамадой пад непрыхільным небам сваім».

Цяжка пераацаніць тое, што зроблена Арсенем Лісам для беларускай культуры. Акрамя ўсяго згаданага, ён неадноечы браўся за такі малаўдзячны занятак, на які далёка не кожны творчы чалавек рызыкне выдаткоўваць свой час: навуковая і літаратурная рэдакцыя прац па гісторыі беларускага жывапісу дактароў навук Кацара і Дробава. Рэдактура кнігі Паўліны Мядзёлкі «Сцежкамі жыцця», што з'явілася шмат у чым дзякуючы намаганням Арсеня Ліса. Укладанне, каментарыі ўспамінаў пра Максіма Гарэцкага (разам з Янкам Саламевічам) таксама было. Гэта тое, што згадалася адразу, без бібліяграфічных пошукаў.

Адным словам, добры ўраджай. Хаця сам Арсень Ліс незадаволены сабой: «Мала зроблена». А ёсць новая кніга ў выдавецтве «Юнацтва», цікавы нарыс пра Міхала Кляофаса Агінскага ў часопісе «Мастацтва», рыхтуюцца новыя зборнікі фальклору. Напружаная, няспынная праца — планаваць, здзяйсняць, спраўджваць. Сцвярджаць сябе ў той справе, якую ён абраў сабе сам. Ісці вызначаным шляхам.

ГАЛОЎНАЕ — СКАЗАЦЬ ПА-СВОЙМУ...

I

Пачынаў Аляксей Дудараў як празаік. А да таго скончыў наваполацкае ПТВ нафтавікоў, папрацаваў слесарам, адслужыў у арміі, атрымаў дыплом тэатральна-мастацкага інстытута. Паспытаў ён і нялёгкага акцёрскага хлеба, быў загадчыкам літаратурнай часткі Беларускага тэатра юнага гледача.

На першы погляд гэты жыццёвы вопыт нібыта і не паклаў ніякага адбітку на яго апавяданні. Але — толькі на першы погляд.

Калі весці гаворку пра тэматыку, дык у апавяданнях Дудараў прытрымліваецца традыцыі, найбольш распаўсюджанай у нашай прозе. Ён вядзе гаворку пра вёску, пра тых учарашніх вяскоўцаў, што яшчэ думкай, поглядамі, паводзінамі, прыхільнасцямі сваімі маюць самае блізкае дачыненне да вёскі.

Ён па-добраму верны і яшчэ адной традыцыі нашай літаратуры — на малой прасторы апавядання сказаць пра многае, паставіць праблемы і важныя, і шматзначныя.

Нібыта гучыць нуднавата — праблемы, важныя... У апавяданнях Аляксея Дударава гэтай нудоты і суматыг суцэльна няма — але ёсць асобы, характары. Весці гаворку пра тое, што яны дзейнічаюць, у высокім сэнсе гэтага слова, можа, і не выпадае, але аказваюць сябе яны часцей за ўсё ва ўчынку або дзеянні-размове. Вось у гэтым, мне здаецца, і выявілася акцёрская практыка Дударава. Апавяданні яго проста-такі «падбіваюць» да інсцэніроўкі іх, да экранізацыі. Нездарма па многіх апавяданнях Дударава зроблены фільмы. Ці ўсе яны супадаюць па мастацкім выяўленні са сваімі літаратурнымі першакрыніцамі, мы весці гаворку не будзем. Звернемся непасрэдна да літаратурнай фактуры — да апавяданняў.

Дудараў свядома ці падсвядома, але клапатліва дае сваім героям моўныя характарыстыкі. Чуе іх. І прымушае нас паслухаць сваіх герояў. Што яны гавораць і як.

Згадаем калгаснага шафёра Сцяпана Пузырэвіча з апавядання «Святая птушка». Сцяпан Пузырэвіч вырашыў зрабіць гняздо буслам на старой ліпе. І робіць гэта з найвялікшай стараннасцю. Хаця спрактыкаваным у гэтай справе яго не назавеш. Ён з такім імпэтам майструе гняздо, што нават рызыкуе жыццём. Учынак, з якога нам ужо нешта вядома пра чалавека: надумаўся ўладкаваць жыллё птушцы — мабыць жа, добры. З апавядання мы даведваемся, што ў хаце Сцяпана няма дзяцей. І, хто яго ведае, можа, у гэтым намеры затоеная, з добрым наівам, вера або напаўвера ў даўнюю легенду, што буслы

дзяцей прыносяць. Легенду-казку гэту ён называе прыкметай, ёсць такое старажытнае павер'е. Хто яго ведае, ці верыць ён у гэта ці не, але адчуваецца, што цяплей яму жыць на свеце, ведаючы гэтую легенду. У казках заўсёды ўсё па справядлівасці. А ў жыцці або вось у тым эпізодзе з жыцця, які нам прапануе празаік, узнікае не злосны чараўнік, а хлопцы з будаўнічай брыгады. І хлопцы па загаду брыгадзіра вырубаюць усе ліпы ў вёсцы. З найлепшых намераў: павaліла падчас буры адну з ліп, то і вырашылі навесці парадак. І — навялі. Вырубілі дрэвы. Зрабілі голай вёску. І падсеклі пад корань Сцяпанаву мару. Надзею.

А паказваюцца, раскрываюцца падзеі падрабязна. У дэталях. Размовах. З якіх выяўляецца цікавы чалавек — Сцяпан Пузырэвіч. Вось ён валачэ кола ад воза. Збіраецца майстраваць гняздо. Гэта яго маленькая таямніца. Ён яе хоча захаваць, і таму што здагадваецца — практычны селянін добра пасмяецца з яго. Даўмеўся мужык! Гульні ладзіць. І яшчэ таму, што таямніца яна і ёсць таямніца. Хто ж пра яе званіць будзе. І на пытанне брыгадзіра «Куды ты гэта?» падкідвае рытуальнае мужчынскае: «Ты закурыць не дасі?», а яшчэ і звычаёвае, кожнаму зразумелае: «Пагодка ў гэтым годзе стаіць! Скажы, як па заказу...»

Многае ў характары Сцяпана праясніваецца з аднаго толькі ўдакладнення: «Тут, за гэтымі веснічкамі, ён заўжды адчуваў сябе ўпэўнена і незалежна. Гаспадар!» І асабліва выяўляецца асоба Сцяпана з незласлівай сутычкі з жонкай, выяўляецца ў сваёй жыццелюбівай філасофіі, якую ён даводзіць трошкі з гумарам, з усмешачкай, з гулівай фантазіяй. Нібыта зусім сур'ёзна, як часцей за ўсё робяць заўзятыя жартаўнікі, аматары розыгрышу, абвяшчае ён сваёй жонцы: «Верталёт рабіць буду... Праз тыдзень на ферму, як Баба Яга, лётаць будзеш... Фыр-ррр — і тамачкі!»

Лезучы на дрэва, весела паведамляе жонцы: «Да бога ў госці!.. Сёння ля Міхалёўкі мне анёлы ў кабіну заляцелі, паселі на плечы дый кажуць: вялікі ты пакутнік, Сцёпа... Загрызла цябе твая выдра ўшчэнт... Хрыстос глядзіць зверху і плача ад жалю... Лезь, кажуць, вечарком на ліпу...»

Калі ж намер Сцяпана становіцца відавочным і жонка ад таго намеру зусім не ў захапленні, дык ён натхнёна імкнецца пераканаць яе, падахвоціць да добрай справы. Вось дзе ён раскрываецца, Сцяпан Пузырэвіч. У гэтых дыялогах. Тут яго натура. Уся. Цалкам. Можа, трохі і дзівакаватая, але незвычайная, неардынарная. Спрабуе ён давесці сваёй жонцы: «Вось хаця б вясна... Ты думаеш, яна па лістках календара прыходзіць? Га! Разагналася, і на табе... Буслы з выраю

вяртаюцца, і яна з імі... Гракі, шпакі і ўсялякая іншая драбяза — гэта адно толькі цьфу! А буслы... Яны вунь якія разумныя. Заўжды ля чалавека».

А калі, жонка ўсё ж не вельмі спяшаецца падзяліць яго захапленне, дык ён з'едліва жартуе: «Што ні кажы..., але калі ў чалавека на галаве хустка — капцы».

Прафесійны акцёрскі і літаратарскі слых у Дударава чуйны, памятлівы, ён умее вылучыць патрэбнае. Апавяданне «Святая птушка» — адно з лепшых у яго.

Не толькі ў гэтым апавяданні, але і ва многіх іншых Аляксей Дудараў імкнецца адысці ад апісальніцтва, што так часта спакушае маладых і немаладых літаратараў, хоча паказаць, а не расказаць, ужо відавочна намацваючы свой творчы почырк.

Героі Дударава «заўсёды крыху дзівакі», адзначаў Іван Шамякін у прадмове да рускага выдання. Накшталт Сцяпана Пузырэвіча. Або дзеда Рыгора Мулькевіча, з мянушкі Мульціка («Мульцік»), або Піліпіхі ў аднайменным апавяданні, або дзеда Восіпа («Лапці»). Усе яны ў дзівацтве сваім высакародныя, добрыя і ў нечым блізкія героям Шукшына або нашага ранняга Чыгрынава. («Ці бываюць у выраі ластаўкі?», напрыклад.) Прагнуць справядлівасці. І для душы сваёй — не тое каб суцэльнай, але добрай раўнавагі духоўнай, паразумення з людзьмі.

Дзеду Мульціку не дае спакойна жыць думка, што вось яго хваробу можна скарыстаць для дабра людзям, старая яго рана заўсёды прадчувае непагадзь, а метэаралагічная служба — так, назва адна, паведамяць — «без ападкаў», а дождж у самую касавіцу як жахне. Дзед-то, праўда, меў бы жаданне, каб і пасада была ў яго адпаведная. Афіцыйны метэаролаг пры праўленні калгаса. Ні больш ні менш. Ну, а дзед Восіп змагаецца за свае правы на выраб і продаж лапцей-сувеніраў, навошта ж каб заняпаў старадаўні промысел.

У бабкі ж Піліпіхі зусім фантастычная згадка. Падалося ёй, што на здымку з замежнага часопіса, які прывёз сусед-марак, сын яе, і кранты.

За гэтымі на першы погляд проста выпадкамі Дудараў умее ўгледзець і паказаць жывую душу, яе боль, яе радасць. Зусім асірацелая пасля вайны жанчына (двое сыноў загінулі, адзін прапаў без вестак, муж памёр) шукае выпадку хаця б у нешта паверыць, трымаецца веры ў народную легенду Сцяпан Пузырэвіч. Хоча збегчы ад прысуду ўзросту дзед Мульцік, адчуць сябе патрэбным людзям, справай занятым. Абараняе сваё ўмельства, рамяство продкаў дзед Восіп. І паказваецца гэта з добрым пачуццём меры, тактам, гумарам. Аўтар спачувае сваім героям, разумее іх. І пазбягае дыдактыкі, павучальнасці.

Аляксей Дудараў валодае няпростым уменнем правесці ў апавяданні «другую партыю». Вось у апавяданні «Кола» гаворка ідзе пра давер да чалавека, як, дарэчы, і ў апавяданні «Хвароба». Герой «Кола» — таксама з тых людзей, што выдаюць дзівакаватымі праўдалюбамі і не ломяць шапку перад лёсам і людзьмі. Быў выпадак — украў ён мандаліну, так уразіў гастралёр-балалаечнік. А зараз кожную прапажу ў вёсцы прыпісваюць яму. Так і кола ад веласіпеда. Знікла — значыць, Сашкавы выбрыкі.

Але вось другая тэма — яна ўсё адчуваецца, гаворка вядзецца нібыта паміж іншым, а ў фінале апавядання аказваецца на першым плане. Маці хлопца, і злуючыся на сына і шкадуючы яго, небараку, не падумаўшы кіне: «У каго такі недарэка?» — «У бацьку!» — злосна крычыць хлопец. Яго ж увесь час папракаюць адсутнасцю гэтага чалавека, па злоснай вясковай завядзёнцы кідаюць: «Байструк!» Сказаў і пашкадаваў. «Маці адразу ж змоўкла, а вочы ў яе сталі, сумнымі-сумнымі... Сашку да слёз стала шкада яе. Каб яно згарэла, гэта Грамулькіна кола!»

Тэма бязбацькавічаў, бязбацькаўшчыны набывае нейкую асабліваю пранікнёнасць, шчымлівасць у празаіка Дударава. І тут, у апавяданні «Кола», і ў «Мамкіным горы», дзе галоўны герой — чатырохгадовы хлапец, Марынавіч, якога таксама, як Сашку ў апавяданні «Кола», чакае слёзна-крыўдная мянушка. Куды ў такіх выпадках знікае звычайная вясковая лагоднасць, спагадлівасць? Таксама, на жаль, традыцыя... І ў сям'і Марынавіча адносіны складваюцца адпаведна гэтай традыцыі. Хаця «бяляваму, кучараваму Васільку столькі гадоў, колькі пальчыкаў на адпой руцэ, калі адзін прыціснуць да далоні. У Васілька ёсць мама і ёсць бабуля, а таты няма, і таму, што няма, бабуля яго не любіць». А Васілька яна так і заве — «мамкіна гора».

Дудараў звяртаецца да нашай чалавечнасці, да нашай натуральнай дабраты, добразычлівасці. Не робячыся ні рытарычным, ні прасталінейным. Ніякай гаворкі пра вольнасць нораваў не ідзе. Дарэчы, цнатлівасць, адсутнасць натуралістычнасці — гэта таксама традыцыя беларускай літаратуры. Гаворка ў Дударава — зноў — аб справядлівасці, разуменні, любові да чалавека.

Празаік робіць спробу падысці да гэтай няпростай праблемы і яшчэ з аднаго боку. У тых апавяданнях гаворка пра дзяцей. У «Макаровым віры» ён робіць спробу гаварыць пра маці. Пра яе жаночы гонар, пра гонар мацярынства. І вось гэта, мне здаецца, аўтару не ўдалася так, як удаліся творы, пра якія гаворка была вышэй. З аўтарскага тэксту, з гаворак персанажаў нам вядома, што Надзя Ладышава, ці, як звалі яе ў школе, Каралеўна, у апавяданні так і пазна-

чана, з вялікай літары, вельмі прыгожая, гордая, непрыступная. Сама па сабе драматычная гісторыя яе кахання і нараджэнне сына вынесена за межы сюжэта. Суцэльна прымальны ход. Але вось што ў тэксце? Герой апавядання падчас выпускнога вечара знячэўку бачыць Надзю на лаўцы ў садзе каля школы. Надзя плача. Пасля ўзаемных, такіх натуральных для юнакоў, кепікаў яна кліча яго на рэчку. Яны ідуць разам да Макарова віру, слухаюць, як цурчыць ручай, цалуюцца. Ніякага крыміналу і гвалту маралі тут няма. Героям семнаццаць гадоў, месячная ноч, выпускны баль — так яно і павінна быць. Праўда, як засведчыў тэкст, прыгажосць Надзі ніколі ніяк не кранала сэрца Алеся, закаханы ў яе ён ніколі не быў, хаця натура як быццам лірычная, піша вершы. І гэтая ноч каля Макарова віру — не доўгачаканае спатканне закаханых, а выпадковая сустрэча. І Надзя ці то спрабуе свае чары, таму што ініцыятыва цалкам належыць ёй, ці то хоча на нешта забыцца, знайсці спачуванне. Але... у рэшце рэшт, першы баль, узрушэнне пачуццяў, думак... Хаця гэта можна толькі дадумваць, у апавяданні таго няма. Усё неяк проста, будзённа, сумна.

...Героі сустракаюцца зноў. Яна мае дзіця. І ганарыцца сваім дзіцем. Гэта зразумела. Але зноў празаік пачынае апісваць і даказваць. А мы не верым.

Дык вось героі сустракаюцца зноў. І зноў гордая Надзя кліча яго да сябе, чамусьці ў такі момант, калі бацькоў няма, зноў сама лашчыць яго, «смелая, вельмі смелая». Гаворыць пра тое, што ёй хацелася б, «каб дакрануліся да цябе душой, а не рукамі, каб усё было шчыра, ад сэрца». Але якраз гэтага судакранання душ не адчуваеш. Або, скажам, адстароненасці іх. Гэта таксама трэба паказаць. Расказана гісторыя. І ўсё. Але, як было модна не так даўно згадваць, можа, усё ў падтэксце? Аднак ён жа тэкстам, прабачце, абумоўлены. І калі прыняць выказванне Хемінгуэя пра айсберг, што стала ўжо хрэстаматыйным, дык апавяданне ўяўляецца не льдзінай, у якой 0,9 яе памеру пад вадой, а не вельмі надзейным кабатажным кацерам, дзе і патрэбных пяці футаў пад кілем няма.

У выказванні Шэкспіра пра тое, што лепшая праўда — вымысел, нягледзячы на гіпербалізацыю, усё ж ёсць зерне ісціны. І калі не ўзняцце над рэальнасцю, дык ва ўсякім выпадку пэўны ракурс бачання, стаўленне да факта павінна быць. Як і псіхалагічная матываванасць учынкаў. Т ўсё гэта ёсць у Дударава. Але не ў апавяданні «Макароў вір». І не ў «Зорках над горадам». Не ведаю, чаго тут не хапае. Маральнага (нравственного) вопыту, самакантролю, пачуцця, майстэрства? Але тут не відаць таго пісьменніка, што так трывала прыцягвае нашу ўвагу.

Дарэчы, стварыць настрой, даць лірычны, а не толькі характарны партрэт Дудараў умее.

Ёсць у яго апавяданне «Сонца ў лужыне». Герою як быццам не шанцуе ўскруг. Дзяўчына, што мроілася ў сне, наяве адказвае па тэлефоне так, што надзеі не пакідае амаль ніякай, гаспадыня кватэры нудотна бурчыць, вясёлую гульню з незнаёмым малым перарывае занадта сур'ёзная маці. Але Слаўку ўсё роўна добра. Ад таго, што вясна. Ад таго, што сонца. Ад таго, што ён малады, здаровы. Ад таго, што багаты, як Крэз,— тры рублі засталося да стыпендыі.

І Дудараў умее гэта паказаць, перадаць. І няўдачы героя, і сонца, і вясну, і сакрушальную радасць маладосці.

Празаік ён здольны. І добра, што «птушка» Аляксея Дударава набрала вышыню. Добра б ёй трымацца на той адлегласці, калі блізкая зямля, адкрытае неба і далёка да беспаветранай прасторы.

...А праз некалькі гадоў імя Дударава стала шырока вядомым як імя аднаго з вядучых драматургаў Саюза. Пра гэта — далейшая размова.

II

Неяк давялося мне пачуць ад чалавека, што мае самыя розныя дачыненні да тэатра, у тым ліку выступае як крытык, што п'еса — так, накід для рэжысёра, чарнавы варыянт спектакля. Маўляў, толькі там, на сцэне, выяўляюцца характары, акрэсліваецца канфлікт, а тут, на пісьме, толькі словы, словы, словы... Як ні дзіўна, парафразы на гэтую тэму даводзілася чуць і ад драматургаў — па службовым абавязку такія размовы здараліся.

Яно, канечне, што ж гэта за п'еса, якая не ведае сцэны? Аднак... Паслухаем чалавека, якога ну ўжо аніяк нельга абвінаваціць у піэтэце перад драматургам — рэфарматара, эксперыментатара, фантасмагарычна нечаканага ў сваіх сцэнічных прачытаннях літаратуры Усевалада Мейерхольда: «Мы ведаем іспанскі тэатр XVII стагоддзя таму, што ён пакінуў нам п'есы Цірса дэ Маліна, Лопэ дэ Вега, Кальдэрона, Сервантэса. Мы ведаем французскі тэатр XVII стагоддзя таму, што ён пакінуў нам пышную бібліятэку Мальера». Далей ідзе зусім ужо катэгарычная рэпліка: «Явіў сваё аблічча рэпертуар». Усё-такі рэпертуар. Першаснае слова. Гаворыць пастаноўшчык, ад фантазій якога ў свой час мог знямець самы смелы прыхільнік навацый.

Ці не таму сёння так шырока інсцэніруецца добрая проза. Слова майстроў. Сапраўднае слова.

Апошнім часам з'явілася безліч выданняў драматургіі: альманахі, зборнікі п'ес. Друкуюцца аўтары, пра якіх мы даўно ўжо чыталі

розныя водгаласы: там ставяць — не прабіцца, аншлагі, тут рыхтуюць да пастаноўкі. Таямніцы і напаўтаямніцы губляюць расплывістасць няведання і набываюць абрысы канкрэтнага знаёмства. Нешта пацвярджаецца, сёе-тое расчароўвае, нешта адкрываецца, з нечым падбівае актыўна спрачацца. А галоўнае — адкрываецца шырокая магчымасць урэшце даўмецца, што ж пішуць сёння драматургі.

Відавочна саступілі месца на гэтых тэкставых «плацдармах» аскетычныя рытарычныя дзелавыя людзі накшталт Чашкова і Пранчатава, а настальгічная вера Алы Марчанкі ўператварэнне біяэнергіі прагматыкаў такога кшталту ў станоўчую сацыяльную сілу (Лит. газ., 1984, 2 мая) выклікала бурную нязгоду калег па цэху (А. Гарлоўскі, Ф. Кузняцоў, Лит. газ., 1984, 6 чэрв., 19 верас.). З'явіліся героі А. Гельмана, мастака шырокай і смелай сацыяльнай думкі, сацыяльна актыўныя героі п'ес Шатрова, Рошчына. І — героі тых п'ес, у якіх праўдападабенства і пазнавальнасць становяцца настолькі ідэнтычнымі рэальнаму жыццю, што ўспамінаюцца не на салонныя журфіксы разлічаныя словы М. В. Гогаля, калі ён гаварыў пра тое адчуванне мастацкай меры А. С. Пушкіным, што не дазваляла вялікаму яго сучасніку браць «растрепанную действительность нагишом». Перакладаць не рызыкую. Ну, у памянёных п'есах, а больш за ўсё гэта праглядваецца ў створаным Л. Петрушэўскай («Тры дзяўчыны ў блакітным», напрыклад) і У. Галіным («Усходняя трыбуна»), не так каб ужо рэчаіснасць была непапраўна аголена, але ж апранаха гэткага хатняга і інтымнага ўжытку, што ўзнікае катэгарычная неабходнасць калі не ў святочным ці візітовым убранні, дык у нармальным, штодзённым. Крытык Хлаплянкіна, праўда, пабачыла ў спектаклі Маскоўскага тэатра Ленінскага камсамола (Літ. газ., 1985, лістап.) па п'есе Петрушэўскай не толькі неўтаймоўную любоў да прозы жыцця, але і яго паэзію. Спектакль — гэта спектакль, усё магчыма. Але, па шчырасці, пры чытанні п'есы праз незалаплены дах дачы, вакол якога круціцца адна з сюжэтных ліній, неба неяк не праглядваецца, ні з дыяментамі, ні без іх. Усё з таго фактаграфічнага рада — як было, а не асэнсаванага — як бывае.

Чалавечай жа натуры спрадвеку ўласціва імкненне бачыць высокае неба і адчуваць прысутнасць законаў, маральных таксама... І прагне чалавек ачышчэння, прасвятлення, славутага катарсіса. Перамогі справядлівасці, калі не ў развязванні сюжэтных калізій, дык у сцвярджэнні гармоніі светапарадку.

Тэатры кожны сезон чакаюць новых п'ес — перш за ўсё пра сучаснасць. Гэта аксіёма. Разам з класікай — яны складаюць аснову рэпертуару. Іх чакаюць і гледачы — прэм'ер сучасных п'ес. Чытаюць

новае слова драматургаў. Сярод якіх апошнім часам з'явіўся Аляксей Дудараў. І за некалькі год у не беднай на выявы жанру беларускай драматургіі заняў трывалае месца. Ашаламляльна хутка, за нейкія пяць год, зрабіўся адным з самых папулярных драматургаў Савецкага Саюза. Драматургам, якога ставяць такія рэжысёры, як Р. Таўстаногаў. Драматургам, за спектаклі па п'есах якога на апошнім фестывалі «Прыбалтыйская вясна» трыумфальна атрымліваюць ледзь не ўсе прызы. Чалавекам, што становіцца ўладальнікам спецыяльнага прызу гэтага фестывалю за стварэнне п'ес «Парог», «Вечар», «Радавыя». Які атрымаў прыз за сцэнарый «Белыя росы» і — урэшце — Дзяржаўную прэмію СССР за п'есу «Радавыя».

Адразу хачу зазначыць, сцэнічныя інтэрпрэтацыі п'ес А. Дударава — не тэма сённяшняй гаворкі, размова — пра пісьменніка Дударава. А п'есы яго — факт літаратурны. Адметны факт. З'ява.

Да таго, як пісаць п'есы, як адзначалася вышэй, Аляксей Дудараў выйшаў да чытача з прозай. І ў 1979 годзе была апублікавана яго кніга «Святая птушка», у 1981-м — рускае выданне кнігі. Выданне, што было заўважана і саюзнай прэсай (была, прынамсі, рэцэнзія ў «Литературном обозрении»), што не так часта здараецца з першай кнігай. Рэцэнзент з Данецка, нехта С. Мядоўнікаў, што ўвогуле мае звычку весці гаворку пра беларускую літаратуру «з вучоным выглядам знатака» і ментара, там таксама трымаецца прынятай манеры. Ён велічна кідае, што «першыя крокі ў літаратуры можна лічыць удалымі, і зараз перад А. Дударавым устае сур'ёзная задача далейшага самавызначэння». Данецкі крытык міласціва не абыходзіць маладога празаіка і заўвагамі — эскізнасць, прыблізнасць, слабая матываванасць учынкаў герояў, занадта настойлівая прыхільнасць да вясковай тэматыкі. Наконт недастатковай дэтэрмінаванасці нейкіх сюжэтных ходаў аўтар рэцэнзіі, мабыць, мае рацыю. Але... Мне таксама надарылася рэцэнзаваць той зборнік, тэкст прыведзены вышэй, і мушу сказаць — не з сённяшнім рэверансам славутаму ўжо аўтару, а па тым сваім ураажанні (яно засведчана тэкстуальна і пацверджана тут) — мне яго проза не падалася эскізнай і не ўявілася эстэтычнай крамолай прыхільнасць, традыцыйная, беларуская, да вясковай тэматыкі. Хаця відавочна праглядвалася перавага характарнасці («Святая птушка», «Кола», «Мульцік») над лірыка-рамантычнымі спробамі пяра («Макароў вір», «Зоркі над горадам»). І была відаць адметная рыса таленту Аляксея Дударава — выразнасць аўтарскай пазіцыі, уменне паказаць характар праз учынак, часам нават здарэнне, без дыдактыкі і просталінейнасці. І — выдатныя моўныя характарыстыкі персанажаў.

Аднак хацелася б вярнуцца да гэтага — выразная пазіцыя аўтара. Яго, Дударава, веры ў нязбытныя чалавечыя каштоўнасці — справядлівасць, дабрату, разуменне. Сацыяльна акрэсленыя каштоўнасці. Здатнасць не туляцца па закутках усведамлення, не спакушацца паўпраблемамі, мініпраблемкамі. Галоўныя высновы быцця, сэнс жыцця, абсурднасць нікчэмнага існавання — так схематычна можна акрэсліць творчы яго кірунак. Гучыць, можа, дэкларацыйна. Але паспрабуем канкрэтызаваць. А. Дудараў прыйшоў у драматургію з добрым усведамленнем асноўных уласцівасцей жанру — сціcласць і адабранасць падзей, асобая вобразная арганізаванасць, узбуйненасць катэгорыі часу, маральная напружанасць, выверанасць моўнай структуры. Хаця — дылетантаў сёння небагата «на тэатры». Што, як, чаму — не аднаму яму вядома. І ўсё ж такі — феерверкавы ўзлёт. Аўтара нацыянальнага. Згадаем, якім няпростым і расцягнутым у часе быў шлях да вядучых тэатральных сцэн краіны хаця б такіх выдатных драматургаў, як А. Вампілаў і А. Макаёнак.

Удача? Нейкі элемент, канечне, ёсць. Але гэта той самы выпадак, у якім знайшла выяўленне ўсвядомленая неабходнасць.

Беларускі драматург стаў упоравень з вядучымі драматургамі краіны.

Герой рэфлексуючы, сацыяльна калі не аморфны, дык, скажам так, пэўна не праяўлены, так шчыльна «ўвязаны» з побытам, што той пачынае здавацца ледзь не галоўнай сферай яго жыцця, трывала атайбаваўся ў сучаснай драматургіі, хаця, відавочна, не ён стварае эпіцэнтр сённяшняй тэатральнай рэчаіснасці, але ён актывізаваўся. Нават А. Гельман, герой якога, заўсёды карэлятыўны з пэўнымі сацыяльнымі і маральнымі праблемамі, паспрабаваў сябе ў амплуа чалавека, які самавыяўляецца ў не звычайных для сябе, далёка не вытворчых абставінах, абставінах «лірычнага круга» («Лаўка»). Аднак... ёсць выпадкі, калі пазіцыя аўтара бывае, мякка кажучы, нечаканай. Калі ўзяць на павер інфармацыю крытыка Ю. Смялкова («Современная драматургия», 1984, № 1), дык аўтар бліскуча напісанай п'есы «Глядзіце, хто прыйшоў!», па яго ўласных словах, узнаўляе канфлікт добрага з выдатным, і цырульнік Кінг і сям'я Табуновых-Шабельнікавых — «увогуле зусім дастойныя людзі, проста ў іх не супадае разуменне жыццёвых каштоўнасцей». Вось табе і маеш! Не супадае! А гаворка ж не пра густ да мармеладу. Гаворка пра жыццёвыя каштоўнасці. І гэта відаць у п'есе, гэтае несупадзенне. Яшчэ як. У няведанні законаў жанру ці невыразнасці пісьма Арро не папракнеш. Бліскуча! Адкуль жа гэтая самавыратавальная логіка, што абарочваецца самазнішчальнай?

А вось у гэтым, мне здаецца, адна з прычын поспеху Аляксея Дударава. І чытач, і глядач, і, безумоўна, рэжысёры бачаць яснасць сацыяльнага і чалавечага ідэалу яго п'ес. Акрэсленую, пэўную аўтарскую канцэпцыю. Увасобленую не ў «дыялагізаванай аповесці з рудыментамі дзеяння ў выглядзе рэмарак» (Н. Велехава), не ў фактаграфічных замалёўках з натуры, не ў «драммоторжественном реве Глухорева» (А. Пушкін).

У п'есе «Парог» станоўчы герой так і не з'яўляецца на сцэне. Гэта адзначалі многія крытыкі (напрыклад, А. Сабалеўскі), і не без падстаў. Сапраўды, пісьменніка Пакутовіча мы не пабачым. Магчыма, аўтар збаяўся, каб той не стаў дыдактычным рупарам ідэй драматурга. А ідэі гэтыя ў п'есе падымаюцца, ці, лепш сказаць, паглыбляюцца ад актуальнейшай праблемы — як знішчае асобу чалавека такое сацыяльнае зло, як алкаголь,— да прычын гэтага сацыяльнага зла. Яны бываюць розныя. Тут, у «Парогу», гэта бездухоўнасць існавання галоўнага персанажа, Буслая, падмена на нейкі час мэты існавання. Не рэчы для жыцця, а жыццё — для набывання рэчаў. І вось яны з'яўляюцца адна за адной, гэтыя рэчы і даброты. Арэчаўлены дабрабыт. Мэта дасягнута. Што далей? Святкаваць. Па свайму разуменню — «налівайце чаркі». У хвіліны прасвятлення Буслай спрабуе сам вызначыць прычыны свайго, і не толькі свайго, падзення. Вось абураецца пузаты дзядзька — гэтага яму не хапае, таго. «Ніколі не скажа..., што яму веры, мэты, чысціні не хапае» — Буслай раз'юшаны. Ён разумее падсвядома, што ёсць яны, павінны быць у чалавека. Але не меўшы сам у свой час нейкай духоўнай мэты, страціўшы натуральную, прыродную раўнавагу чалавека на зямлі, ён не набыў прыстойнага знешне стандарту бездухоўнасці, а выламіўся з нармальнага жыццёвага круга ўвогуле. І духоўны патэнцыял, што ў яго ўсё ж быў, прарываецца і зараз у філіпіках супраць той сілы, якой ён не падпарадкаваўся, але якой не змог і супрацьстаяць. Зламаўся. Выкрэсліў сябе з сям'і нармальных людзей.

У Андрэя Буслая няма вось той нармальнай сувязі з жыццём, што ў старога Васіля — Мульціка з п'есы «Вечар». Справа не толькі ў канкрэтным пацвярджэнні Васілём сучаснага экалагічнага ўсведамлення, што выводзіць як адзіную норму гармонію чалавека з прыродай.

За Васілём тое, што ніяк не мог уцяміць Буслай. «Камунізм спачатку трэба будаваць у сваёй душы...» За Васілём — адвечная мудрасць народа, чалавека зямлі. Тое, што ў апошнія хвіліны жыцця пачынае спасцігаць Мікіта па мянушцы Гастрыт: «Я здуру людзей жыць вучыў, а мне б хлеб расціць, дзяцей гадаваць... Гэта святое... Гэта

ўсё...» У словах Гастрыта — не фіксацыя вокаімгненнага перавыхавання, а ўразуменне, спасціжэнне, запозненае і цяжкім шляхам — свая хвароба, інфаркт Васіля — разуменне таго, да чаго ён усё жыццё не мог дайсці ні сэрцам, ні розумам.

Сацыяльны вопыт Васіля яшчэ больш упэўніў яго ў святасці высновы: «Я хлебароб вечны... Хлеб раблю». І будзе ён даводзіць суседцы сваёй Ганне (іх усяго траіх засталося ў вёсцы) формулу жыцця: «...мы з табой яшчэ толькі таму і жывем, што кожную раніцу па ваду ў гэты калодзеж ходзім, на сотках сваіх калупаемся... З зямлёй за доўгі век зрасліся, душой-сэрцам увайшлі ў яе...» І з ганьбай кіне пра Мікіту: «А ён іначай і не жыў... Усё жыццё з чайнікам па ваду хадзіў...»

Безумоўна, усім вядома напісанае К. Чорным, І. Мележам, Я. Брылём, В. Распуціным, В. Астаф'евым, Ф. Абрамавым, В. Бяловым, Б. Мажаевым, А. Жуком, І. Пташнікавым, В. Карамазавым пра адносіны чалавека з зямлёй, з прыродай як пра адзін з крытэрыяў яго чалавечага «я», пра свет чалавечай супольнасці, пра балючыя праблемы сённяшняй вёскі. Помняцца і «Пакуль арба не перавярнулася» А. Іяселіяні, і «Птушкі нашай маладосці» І. Друцэ. І досыць спрэчныя думкі пра адносіны чалавека з зямлёй А. Макаёнка («Таблетку пад язык»). Аляксей Дудараў тут не першаадкрывальнік. А п'еса Дударава ўсё ж прыцягвае тэатры не проста збалансаванасцю характараў і сітуацый, а глыбокім асэнсаваннем праблемы — праз мастацкую логіку вобразаў, дзеянняў, абставін. Мастацкай праўдай. А не праўдападабенствам. Свядома ці падсвядома маючы на ўвазе, што «праўдападобнасць выключаецца самой прыродай драматычнага твора» (А. Пушкін). Сёння мы часам пакідаем убаку выпрабаваныя мастацкай практыкай і тэарэтычна выснаваныя пастулаты і пачынаем апантана біць у ладкі — ах, маўляў, выхаплена з жыцця. А мастацтва ж мае свае законы і асоба ў творы не ідэнтычная асобе бытавой — пра гэта неяк фатальна забываемся. Затое абавязкова пазначым, што сюжэтны ход «Парога» перагукаецца з «Жывым трупам» Л. Талстога і што асабістая трагедыя Дугіна паўтарае драму Джэйкаба Барнса з «Фіесты» Э. Хемінгуэя. Але, як мы ўсе ведаем, гісторыя літаратуры мае доўгія спісы пераймання сюжэтаў, персанажаў. Ведаем, што шэкспіраўскі Шэйлак фігураваў у Марлоу, што гісторыя Фаўста ўпершыню з'явілася ў нямецкай народнай кнізе І. Шніпса ў 1587 г., што пералік імёнаў і назваў, адкуль браў сюжэты той жа Шэкспір, зойме добрую старонку, а то і не адну. Зусім не збіраюся параўноўваць беларускага драматурга з вялікім страдфардцам, аднак, мабыць, нават сам сюжэтны ход у «Парогу» толькі вонкава нагадвае п'есу Талстога. У Дударава жыццё выкрэслівае Буслая, у Талстога Фёдар Пратасаў сам адчу-

жае сябе ад рэчаіснасці, якую перастаў лічыць жыццём, дастойным чалавека.

...Добра адчуваючы праблемы часу, Аляксей Дудараў не мог мінуць і тую тэму, што не перастае быць сучаснай для нашага народа — тэму Айчыннай вайны. У яго, як і ў многіх яго равеснікаў, «спадчынны боль вайны» (Ю. Палякоў). Невялікая сюжэтная прастора «Радавых» змясціла ў сабе многа праблем. У першую чаргу — найскладанейшую, той цяжкі факт філасофіі існавання, якім рабіўся пераход ад вайны да мірнага жыцця, а ў п'есе канец вайны — ён ужо адчуваўся, канкрэтна быў відзён, быў падрыхтаваны ўсім ходам падзей. Гэты факт не толькі ў прамых словах Дугіна: «Вайна хутка скончыцца... І трэба будзе жыць... Разумееш, жыць...» Складанасць пераходу да мірнага жыцця і ў спапялёнай памяці Бушцеца, для якога цяпер адзіная пэўная рэальнасць — вайна і яго нянавісць. Нянавісць да фашыстаў, але яна выключае і магчымасць хаця б чалавечай спагады да сваёй жонкі-нявесты (яго забралі на вайну ад вясельнага стала). Пабачыўшы яе (яна чакае з болем і крыўдай, але і з нечаканай для яе самой надзеяй (жывое жыццё!) дзіця ад ненавіснага чалавека, ворага), Бушцец не схацеў пазнаць яе. Нават пошчак салаўя для Бушцеца — толькі повад раз'юшана ўхапіцца за аўтамат. Знявечанае яго ўсведамленне пакуль што не прымае нічога, акрамя вайны.

Пячатка вайны паклала свой няўмольны адбітак і на медсястру Галю. Прымусіла пасталець раней часу, расплаціцца жаночай годнасцю за пранізлівы чалавечы жаль. А не адбіла адчуванне светлаты жыцця, высокага парыву, мары.

Не адыходзіць ад былога партызана Дзерваеда цень спаленых фашыстамі жонкі і дзіцяці.

Адзін толькі Адуванчык, хаця ён таксама са спаленай фашыстамі вёскі, неяк шчасліва не пацямнеў усведамленнем, захаваў уменне нармальна радавацца, нармальна адчуваць, нармальна думаць пра будучае пасля вайны.

Гэта п'еса А. Дударава ставіць і яшчэ адну праблему, відавочна, тэзісна сфармуляваную Дугіным так: «А мы ўсе ў радавых... Ад маршала да цябе (мае на ўвазе Адуванчыка)...» Радавыя вайны. Думка гэтая вынесена ў загаловак п'есы. І сцвярджае яна тую роўную адказнасць і роўны гонар барацьбы і перамогі кожнага салдата вайны.

Тут і складанейшая праблема выбару. Дзерваед не мог ні выратаваць жонку і дзіця, ні загінуць разам з імі. Ён глядзеў з засады, як паляць хату, а не меў права нічога зрабіць — страта данясення, якое ён і яго таварышы павінны былі даставіць па прызначэнні, каштавала б жыцця цэлага атрада. У другой п'есе А. Дударава, «Выбар», экі-

паж танка ахвяруе сабою дзеля жыцця дзіцяці. Гэта праблема ўвесь час хвалюе драматурга.

Некалі В. Р. Бялінскі пісаў: «Мы глыбока спачуваем герою, які загінуў у барацьбе або прыняў смерць дзеля перамогі, але мы ж ведаем, што без гэтага падзення або гэтай пагібелі ён не быў бы героем, не ажыццявіў бы сваёю асобай вечных субстанцыяльных сіл, сусветных і вечных законаў быцця». Тут усё ясна. А якія сілы ўступаюць у дзеянне ў выпадку з Дзерваедам або з тым экіпажам танка? Якая ахвяра апраўданая? Які выбар годны чалавека? Ці ажыццявіў ён сваёй асобай тыя вечныя субстанцыяльныя сілы?

Ёсць у п'есе «Радавыя» і вельмі важнае для драматурга, выяўленае ў «Вечары» ўсведамленне супольнасці з зямлёй-карміцелькай як асновай і зарукай неўміручасці жыцця. Гэта Дзерваед канкрэтным сваім сялянскім розумам прыкідвае: «Чаромха цвіце... Бульбу б цяпер садзіць... Зямля цёплая... Дыхае... Можа, паспею... Пазней трохі».

Вайна выключае чалавека з нармальнага круга з'яў, аднак не губляецца сувязь з жыццём, гістарычны вопыт чалавека пакідае яго далучаным да натуральнай жыццёвай сферы.

І адчуць гэтую сувязь і разамкнёнасць з натуральным ходам быцця даюць магчымасць, як і ў яго прозе, моўныя характарыстыкі. Вельмі трапныя ва ўсіх яго п'есах. Яны адкрываюць, паказваюць, выкрываюць персанажаў п'ес. Ну, хаця б той жа Андрэй Буслай, у якога падчас ягонай споведзі «чэрці ў галаве мак таўкуць». А сама па сабе тая самавыкрывальная споведзь, ці, больш дакладна, фрагмент з яе, чуюцца так: «А хоць горла перагрызі, што мне да таго! Я табе, авечка джынсавая, казаў, што нічога не памятаю. Ні бум-бум! Я ўжо другі год толькі да абеда сваё жыццё бачу і пра яго думаю, а пасля як у торбе сяджу паўдня і ноч... Правал... Сплюшчылася маё жыццё...»

Аляксею Дудараву рабілі закіды падчас аналізу яго п'ес. І тыя, пра якія ўжо была размова. І такія, напрыклад, што незразумела, чаму Васіль збіраецца на свае грошы хаваць Мікіту ці чаму ён парываецца з'есці яго латарэйны білет, на які той выйграў машыну. Мне здаецца, гэта ў адрозненне ад не заўсёды пераканальна матываваных учынкаў і паводзін герояў некаторых яго апавяданняў тлумачыцца характарам Васіля. Ён захаваў уменне не толькі радавацца ўсім праявам жыцця, але і максімалізм маладосці, не з усімі, але з многімі яго дабротамі і выдаткамі. Ён добры і шчодры, як юнак, ажно і непасрэдны і нястрыманы, як юнак. З добрым запасам адвечнай сялянскай мудрасці і набытай сацыяльнай відушчасці.

Пры падрабязным і скрупулёзным аналізе пра сеё-тое можна было б яшчэ паспрачацца. Але — калі ісці ад першапачатковага пытання

— феномен удачы ці заканамернасць поспеху, я аддала б перавагу яшчэ раз — заканамернасці. У шэраг вядучых драматургаў краіны стаў пісьменнік, якога патрабаваў час.

Зараз Аляксей Дудараў — чалавек знакаміты, мала які буйны творчы форум абыходзіцца без яго выступлення або інтэрв'ю. І ён спакойна і з годнасцю нясе цяжар славы, аура папулярнасці не робіцца скразнячком, які выветрывае спачатку нармальныя рысы чалавека, а пазней паціху і талент. Ці хопіць гэтай натуральнасці на ўсё жыццё — хто ж яго ведае, для сваёй вядомасці Аляксей Дудараў падобраму малады. Але пакуль што ён спакойна і па-дзелавому ставіцца да ззяючай фартуны. Працаўнік. Не дзелавы чалавек з кагорты прагматыкаў, а спакойны, энергічны работнік. З даверам да людзей і без непахіснага даверу да сваёй уласнай персоны. З тым набыткам, які так лёгка раскідаць па штучных падробках пад мастацтва, але які дае права і магчымасць многае сказаць людзям. Талент.

УРОК, І УЗОР, І ДАКОР

Зноў сакавік... Месяц, які часцей за ўсе астатнія згадваў у створаным ім Варлен Бечык. «Сакавіцкія пісьмы». «Ад сакавіка — да ліпеня...»

Звычайна яшчэ толькі каляндарная вясна. Але ўжо растае снег, весялее ад паласкавелага сонца стомленае зімою птаства, прыспешваюць вясну маладзёвы, падстаўляючы вольнаму ветру непакрытыя галовы. Прачэрчваюць высокае неба голыя галіны дрэў, а ў паветры адчуваецца павеўная вільгаць тых вятроў-вандроўнікаў, што згадваюць пра непазбыўныя ветразі надзей, пра час, калі здаецца, уся зямля квітнее бэзам, а пагоркі нібы гараць агеньчыкамі адуванчыкаў.

«Вясна творыцца і мацнее. І ўсё больш авалодвае яна душой — як надзея і радасць і як новая вострая занепакоенасць і трывога, што заўсёды прыходзіць з вясной.

Усё навокал тое ж, як і ў кожную вясну...»

Калі чыталася гэта раней, дык успрымалася як настраёвая прэамбула да гаворкі — гаворкі пранікнёнай, шчымліва адкрытай. З маці, з сябрам. Пра людзей, пра жыццё, пра літаратуру.

Сёння ў іх асобы, горкі сэнс. «Усё навокал тое ж...»

Права і сіла жыцця. Прыроды. Набіраюцца вясновай сілы дрэвы, з гарадскога стрыжанага кустоўніка пырскае радасцю шчэбет вераб'ёў, купляюць людзі абноўкі, на прыпеку свяжэе зяленіва: пашэрхлая трава хапае хларафіл.

Неўзабаве і той сумны пагорак у Прылуках, дзе пад грудам вянкоў ёсць дошчачка з надпісам: «Варлен Бечык. 1939-1985», ажыве травой, а на прыгожай лугавіне побач выбухне блакітным цветам лубін ці заваёўна пойдуць у наступ рамонкі.

Ён любіў кветкі. Заўсёды вёз з дачы. Каб раздарыць, парадаваць. Увогуле любіў радаваць — кнігай, якой прыгожай драбязой. Не абыходзячы ўвагай нікога. Ветлівы, мяккі, не проста маладжавы, юны.

Неяк яму ўдалося тое, што мала каму выпадае ў жыцці. Без натужлівых намаганняў ён захаваў свежую маладосць і набыў трывалую жыццёвую і творчую сталасць.

Невысокі, зграбны, светлы тварам, ён выдаваў намнога маладзейшым за сваіх равеснікаў. Але інфантыльным не быў ніколі. Разумны, добры чалавек, таленавіты, дасведчаны крытык. Ён не атрымаў літаратурных прэмій. На жаль. Аднак займеў галоўную прэмію, якую можа мець літаратар — сапраўднае прызнанне. Не танны поспех. Трывалую, удзячную зацікаўленасць. Калі чытаюць, перачытваюць, асэнсоўваюць, пераасэнсоўваюць.

Апошняя яго кніга «Прад высокаю красою» мела незвычайны для нашых крытычных кніг тыраж — 7500 экземпляраў. І разышлася ўмомант. Фактар знешняга парадку. Але ён таксама пра многае гаворыць. Тым больш што гаворка пра кнігу, якая мае трывалы аналітычны зарад. А вабіць раскаванасцю, дакладнасцю думкі і спалучэннем высокай тэорыі, эстэтычнай падрыхтаванасці з нязмушанай вобразнасцю пісьма. І выснаванай этычнай аўтарскай пазіцыяй: «Не гнацца за лёгкім поспехам. Перамагаць сябе, а не іншых. Нікому ніколі не зайздросціць. Любіць людзей і не шкадаваць добрага. Кожны новы жыццёвы груз не спіхваць на некага, а браць на сябе па абавязку сумлення».

Словы гэтыя пісаліся жанчыне, перад якой не толькі сын яе, Варлен Бечык, усе мы — схіляем з павагай і ўдзячнасцю галаву. Ларыса Лявонцьеўна Кароткая. Маці Варлена Бечыка. Прыгожая, разумная жанчына. Любімая выкладчыца. Былая партызанка: разведчыца, сувязная.

Пісалася ёй. Сёння ўспрымаем мы гэтыя словы як ягоны тэстамент. Перад якім — ані схлусіць, ані схітраваць, ані змоўчаць. «Тваё жыццё — труднае, прыгожае і шчодрае — ...урок, і ўзор, і дакор». І тут няма перабольшання, што так часта падпільноўвае нас, калі здарацца заўчасная смерць. Варлен Бечык быў Варленам Бечыкам. Пасля Рыгора Бярозкіна — ці не самы тонкі і дасведчаны знаўца паэзіі, чалавек пранізлівай інтуіцыі і пранікнёнага розуму.

І зусім ужо рэдкі выпадак — яго талент літаратара быў роўны таленту чалавека. Ці наадварот.

Апошнім часам ён займаў немалую — і пачэсную, і надзвычай працаёмкую — пасаду намесніка галоўнага рэдактара выдавецтва «Мастацкая літаратура». І вытрымаў выпрабаванне, якое не вытрымліваюць нават і вельмі разумныя, і вельмі таленавітыя — выпрабаванне ўладай. Ён проста рабіў сваю справу. А ведаў Варлен Бечык яе дасканала. Захапляўся ёю. Але ніколі не губляў ні патрабавальнасці, ні пільнага зроку, ні цвярозага пункту погляду. Знешне мяккі, ніколі-безапеляцыйны, ён умеў настояць на сваім. Быў не тое каб абачліва-асцярожны, проста не быў ніколі неаглядна «за» ці неаглядна «супраць». Яму можна было даказваць, пераканаць было цяжка. Калі ўжо ў яго мелася свая думка — дык узважаная, з выкаванай аргументацыяй.

Вёў ці, як сёння прынята на больш высокай хвалі пазначаць, курыраваў ён у выдавецтве паэзію і крытыку. Многа чытаў, многа памятаў, не браў нічога напавер — правяраў сябе і другіх. На людзях выступаў някідка, але прадумана, талкова, дасціпна. Ці не адным з апошніх яго выступленняў быў садаклад па паэзіі на пленуме СП БССР 1985 года. Ён лёгка, хлапечай хадой, выйшаў да трыбуны, пачаў гаварыць — не гледзячы на паперкі. І што зрабіла асаблівае ўражанне — цытуючы па памяці (!) вершы: Максіма Танка, Пімена Панчанкі, Рыгора Барадуліна, Анатоля Вярцінскага, многіх з маладзейшых паэтаў. Вельмі многа — з Аляксандра Твардоўскага. Да яго Бечык ставіўся з асобай пашанай. Ці па куляшоўска-бярозкінскай традыцыі (памятаеце ў Р. Бярозкіна сталую лінію ў яго творчасці — Куляшоў і Твардоўскі). Ці па нейкіх сваіх асабістых дачыненнях. Мабыць, яму была нечым блізкая атмасфера роздуму, перажыванняў, поглядаў паэта. Ён і ў дзелавой гаворцы, і ў прыватнай размове часта згадваў Твардоўскага.

Паэзію Варлен Бечык разумеў тонка і ведаў не па-дылетанцку, не «што-небудзь і як-небудзь». «На слуху» ў яго былі і канкрэтныя вершы, строфы, радкі рускіх і беларускіх паэтаў, ён дакладна і не ў азбучнай інтэрпрэтацыі быў знаёмы з працамі даследчыкаў тыпу В. Жырмунскага, Ю. Тынянава, А. Весялоўскага, Б. Тамашэўскага і М. Бахціна. Не любіў Бечык асветніцка-снабісцкага флёру, але пэўна ведаў, пра што вёў гаворку ў свой час, скажам, А. Белы па тэорыі паэтычнай мовы ці В. Шклоўскі па тэорыі прозы, альбо што прапанавала ў тэорыі школа Б. Эйхенбаума. Багаж у яго быў багаты і трывалы. І ношка не здавалася яму цяжкай. Варлен Бечык чытаў кожны рукапіс у выдавецтве. Сачыў за кніжнымі навінкамі. Часопі-

снымі. Не помню выпадку, каб у «Новом мире», «Нашем современнике», «Октябре», «Вопросах литературы», «Литературном обозрении», «Литературной газете», «Полымі», «Маладосці», «Літаратуры і мастацтве» з'явілася нейкая значная публікацыя і ён не паспеў прачытаць яе. Чытаў — не праз год ці паўгода, адразу пасля выхаду ў свет, чытаў не пахапкам, памятаў усё, многае даслоўна: асобныя сказы, фразы. І меў сваю думку. Даводзіў яе далікатна, не педаліруючы, але з той пераконанасцю, якую можна было аспрэчыць толькі неабвержнымі і доказнымі аргументамі.

Як намеснік галоўнага (начальнік!), чытаў ён заўсёды не партытурна, не па дыяганалі, а прыцэльна, умеючы абавязкова выйсці на слабае і спрэчнае. Сваю думку не навязваў. Пераконваў. Ці гаварыў — глядзіце, на вашу думку, але вось мне падалося.

Аграмадная эрудыцыя, густ, тактоўнасць, надзвычайная абаяльнасць, непадробнае адчуванне гумару — усё было ў яго. І яшчэ — чалавечая спагадлівасць, няўменне адмовіць, калі трэба дапамагчы. Гэтым няўзнак злоўжывалі, мабыць, усе. Сябры, калегі, шматлікія наведвальнікі. Аўтары. І наведвальніцы. Аўтаркі. Ён ніколі начальсцвенна не сеў, калі перад ім была жанчына. А жанчыны былі і настырныя. Хадзілі з дня ў дзень, тлумілі галаву гадзінамі. Чытаючы вершы, скардзячыся на рэдактараў, расказваючы свае біяграфіі. Ён усіх слухаў, сумленна шукаў выйсця. А як яго знайсці — калі перад ім, скажам, кабета і сапраўды няшчасная. Ажно няшчасце не замяняе талент. І не дорыць яго. Калі талент ёсць, ён загартоўваецца ў выпрабаваннях. Але колькі выпрабаванняў не пасылай графаману, здольнасці не з'явяцца. Хоць плач. А і плакалі. Паспрабуйце сказаць цвёрдае «не» спакутаванай жанчыне, якая шчодра (і шчыра!) абліваецца слязьмі. Варлен Бечык, добры, мяккі, далікатны — умеў. Далікатна, мякка адказаць — «не». Аднак магу сабе ўявіць, якіх душэўных пакут яму гэта каштавала.

А і мужчыны-аўтары часам яшчэ як умеюць выціснуць з сябе ці з рэдактара слязу. І таксама вельмі часта не без падстаў. З выяўнічым графаманам таксама складана — паспрабуйце адбіцца ад яго рукапісаў і скаргаў. Ажно тут цвёрдасць вымагае цвёрдасці. Калі ж апелююць да чалавечнасці — так цяжка не паддацца спачувальнай спакусе. Помніць — а кніга гаротніка ад бядот гэтых лепшай не стала.

Варлен Бечык цяжка перажываў кожны такі візіт. Не мог ахвяраваць сумленнем чэснага літаратара. І пакутаваў — як кожны чалавек, што бачыць боль і не можа дапамагчы.

Аднак як Варлен умеў заўважыць нават драбнюсенькую ўдачу! Не памятаю, каб ён прамінуў хаця больш-менш удалы твор ці нават

артыкул або нявелькую нататку. Абавязкова скажа, абавязкова не праміне добрае слова кінуць. Сябрам, калегам, знаёмым.

Адчуваў сябе асабіста адказным за тое, каб не забыліся на рана сышоўшы з зямлі талент. Еўдакія Лось, Рыгор Бярозкін, Анатоль Сербантовіч... Перад самай аперацыяй, увечары, дапісваў ён прадмову да кнігі Ігара Хадановіча.

З дзейсным спачуваннем ставіўся ён да таленавітых людзей няпростага лёсу — Ніны Мацяш, Марыі Шаўчонак, Маі Львовіч. Дапамагаў, перапісваўся, падтрымліваў.

І адны з самых яркіх і ўражлівых сваіх старонак прысвяціў Генадзю Шупеньку. Таленавітаму літаратару і таленавітаму чалавеку. Добраму свайму сябру. З тых, хто змог не проста пераадолець хваробу, а зрабіць жыццё сваё па-сапраўднаму здзейсненым. Гэта адзін з самых адукаваных і эрудзіраваных нашых крытыкаў, з пяром тэмпераментным, эмацыянальным і вострым, Генадзь Шупенька яшчэ і чалавек вельмі рознабаковы. Які вернісаж 70-х гадоў без яго? Не помню. Хто па абавязку душы знойдзе, выхапіць вечарок для філармоніі? Ён. Каго пабачыш у зале новых паступленняў у Ленінскай бібліятэцы? Яго. Ну, а роўных яму, калі ён возьме ў рукі акардэон ці гармонік, дык і зусім няма. Як і роўных па сіле чалавечай спагады, што даюць перажытае гора і нястрачаная ў пакутах дабрата, яму і зусім няма. Хіба што быў — ён, Бечык.

Пра ўсё гэта хораша, шчыра напісаў у згаданых ужо «Сакавіцкіх пісьмах» Варлен Бечык.

Пісаў ён пра многае і пра многіх. Галоўны і самы крэўны яго клопат — паэзія. Аркадзь Куляшоў, Пятрусь Броўка, Максім Танк, Пімен Панчанка, Максім Лужанін, Рыгор Барадулін, Анатоль Вярцінскі, Сцяпан Гаўрусёў, Ніл Гілевіч, больш маладыя пакаленні і генерацыі, тыя, хто толькі ўваходзіць у літаратуру. А раней была і проза В. Быкава, І. Пташнікава, І. Хадановіча, М. Капыловіча, нарысы Я. Сіпакова...

Пісаў Варлен Бечык разумна, не па шаблону, адчуваў і асаблівасці пісьменніцкага светаўспрымання, і манеру пісьма, і вёў гаворку, як сёння прынята гаварыць, у кантэксце іншых літаратур, у суадносінах з іншымі імёнамі. Вёў гаворку, свабодна валодаючы прадметам. Не так, як гэта часам здараецца, калі крытык няўцямна мармыча імёны і шапоча пра літаратурныя з'явы, нагадваючы вучня, што не ведае ўрока і тыцкае ўказкай па карце свету, блытаючы Мадагаскар з Гвадэлупай.

Варлен Бечык умеў быць вышэй унутраных літаратурных адносін, прыхільнасцей і «меркаванняў», быў аднолькава тактоўным і ўва-

жлівым і да славутага майстра, і да пачынаючага паэта. Хаця, канечне, вышыні асабліва прыцягвалі яго. Невыпадкова з'яўленне «Шляху да акіяна», кнігі пра Аркадзя Куляшова, аднаго з самых сур'ёзных і багатых філасофскай думкай нашых паэтаў.

Тут відаць і адчуванне гістарычнай значнасці часу, і веданне фактаў творчай і жыццёвай біяграфіі, і адчуванне істотнага і галоўнага ў творчасці паэта, і напружаны роздум пра жыццё і час, пра месца творцы ў жыцці і ў часе, унутраная раскаванасць і адначасова засяроджанасць. Разуменне значэння паэта, але і адсутнасць піэтэту перад ім. Размова вядзецца дзелавая. Згадаем хаця б вось гэта: «Сапраўдныя вялікія паэты надзелены асаблівай чуйнасцю на новае ў жыцці і часе. Яны ўмеюць настройваць сябе на гэта новае... Але сама гэта настройка — справа нялёгкая, а часам (і без гэтага сапраўдная творчасць не была б творчасцю) надзвычай трудная, пакутлівая, непадуладная нават самаму настойліваму аўтарскаму намаганню.

Многія моманты грамадскага і асабістага парадку нярэдка ўскладняюць і стрымліваюць пераход паэта да новай якасці паэтычнага светаадчування. Занадта моцнай магла быць зараджанасць папярэднімі падзеямі — яны ўсё яшчэ трымаюць у сваім палоне пачуцці і думкі, перажыванні паэта...

Могуць быць і ўнутраныя перашкоды іншага плана, калі ўсталёўваецца адчуванне вычарпанасці, завершанасці, пэўнага этапа ў творчым развіцці паэта, а выхад да новых ідэйна-творчых абсягаў вымагае назапашання новых уражанняў, збірання і пошуку новых магчымасцей...

Варлен Бечык, як мала хто з нашых крытыкаў, умеў быць і пафіласофску засяроджаным, і аналітычна-разважлівым, і па-грамадзянску тэмпераментным, і лірычна-зварушлівым.

Зноў пра той любімы ім сакавік. Пачатак артыкула пра Еўдакію Лось, як лірычная мініяцюра: «Вось і дачакалася наша зямля першага сакавіцкага дня. У душы — светлае, веснавое. Вольна і сонечна зноў пачынаецца жыццёвае абуджэнне: варухнуўся снег, закапалі ледзяшы, заблісцелі ў праталінах струменьчыкі, весялей зачырыкалі вераб'і... І нешта звонкае, добрае пачулася ў вышыні, ад чаго не аднаму чалавеку захочацца сёння спяваць і радавацца: Вясна! Вяс-на...»

Любіў ён вясну. І людзей. І сапраўднае слова. Мог ацаніць. Заўважыць. Не перабольшваючы, не перабіраючы меры, без сюсюкання. Але з той доляй дабраты і патрабавальнасці, што была натуральна яму ўласцівая. Дабраты — больш да іншых. Патрабавальнасці — больш да сябе. Мне давялося быць рэдактарам трох яго кніг: «Свет жывы і блізкі», «Шлях да акіяна», «Прад высокаю красою». (А ён быў

яшчэ адным з аўтараў «Истории белорусской советской литературы» і ў сааўтарстве з М. Ярошам выдаў манаграфію «Беларуская савецкая лірыка», напісаў не адзін артыкул, не адну прадмову і пасляслоўе.)

Не самы лагодны рэдактар, часам даводзіцца і жорстка правіць, і цяжка спрачацца, я заўсёды адчувала нават нейкую няёмкасць (нешта недарабіла!), калі ён зноў і зноў правіў сябе сам. Чуйны стыліст, Бечык добра ведаў роднае слова. Гэта быў той выпадак, калі, рэдагуючы, набываеш, набываеш, набываеш. А часта здараецца наадварот — толькі аддаеш, аддаеш, аддаеш.

...З ім можна было хораша пагаварыць пра літаратуру. Пра жыццё. Пра выдавецкія справы. Згадаць каго з аднакурснікаў. Успомніць тыя даўнія, незабыўныя гады. Калі ён быў проста Варлен, а не намеснік галоўнага рэдактара Варлен Леанідавіч.

Універсітэт. Першы курс. Пяцьдзесят пятая аўдыторыя. Сто пяцьдзесят чалавек філфакаўцаў (журналісты былі тады адным з аддзяленняў на філфаку). І мы — неафіты. Варлен Бечык, Генадзь Шупенька, я... Сур'ёзны светлы хлопчык Варлен. Зусім яшчэ хлопчык. Ён нават на свае шаснаццаць год не выдаваў. Здавалася, які сямікласнік трапіў на лекцыю.

Калі з'явіліся яго першыя публікацыі ў «ЛіМе», у «Немане» — так добра ўспомніўся яго прасветлены, нібы азораны нейкай асаблівай чысцінёй твар. Хто яго ведае — можа тая прасветленасць была не толькі ад духоўнай узвышанасці, але і ад не вельмі сытага пасляваеннага часу...

Мы ўспаміналі і ўражанні ад вялікага горада. Згадвалі свабодны, лічыце, на тую пару, доступ на філарманічныя канцэрты, што наладжваліся або ў старым будынку кансерваторыі (на плошчы Свабоды, зараз там спецыялізаваная музычная школа), або ў клубе імя Дзяржынскага. Было б жаданне. Білеты былі заўсёды. Нават на Святаслава Рыхтара. Партэр — 10 рублёў на старыя грошы, 1 рубель (фантастыка!) па сённяшніх уяўленнях.

Гаварылі і пра тое, як цяжка выслабаніць вольную хвіліну для пісьма. І я неяк уздыхнула — з намерам добра паплакацца ў жылетку. А Варлен Леанідавіч тады якраз толькі што здаў у «ЛіМ» падагульняючае слова ў дыскусіі пра сучасную паэзію пад назвай «У чаканні галоўнага». Ведала, што «зацягнуў» яго добра. Але не здагадвалася пра тое, што міжволі вырвалася ў яго. «Думаеце, я — прыйшоў дахаты і сеў за пісьмовы стол? Трэба заўтра здаваць артыкул, а я ў дзесяць вечара прыйшоў з пральні самаабслугоўвання». Гэта не было дакорам. Проста ён быў добрым сынам, добрым мужам, добрым бацькам

названаму сыну. Дбаў пра ўсіх, клапаціўся пра ўсіх. Акрамя самога сябе. Пра сябе клапаціцца ён не ўмеў.

І — неяк не змаглі падумаць пра яго мы. Усе мы, хто быў побач з ім. Дагэтуль свідруе думка — няўжо нельга было нічога зрабіць? Згадваюцца ўсе верагодныя і неверагодныя гісторыі выратавання, пазбаўлення ад хваробы...

Ён ніколі не жаліўся. Пайшоў у апошні свой адпачынак: «Буду пісаць кнігу пра Панчанку». Быў на дачы. Але і да таго ён праводзіў адпачынак на дачы. Праўда, з вясны распытваў пра Дубулты. Меркаваў, як даехаць — сын захапляецца веласіпедным спортам, трэба абавязкова браць веласіпед. А потым: «На дачу. Буду рабіць «Панчанку». Зразумела. Ён такі акуратны, а кніга з серыі «Народныя паэты» стаіць у плане.

Прыйшоў з адпачынку — гаварыў, што было блага. Дык, можа, што трэба? Не, нічога...

...Ён трапіў у бальніцу. Мы невялікім жаночым гуртам пакіраваліся да яго. З кветкамі. Яшчэ з нейкімі, як нам здавалася, патрэбнымі дарункамі. Ён выйшаў — свежы, па-хлапечы жывы, у спартыўным гарнітуры, што вельмі пасаваў яму...

Выйшаў на работу. Паказваў эпікрыз (медыцынскае заключэнне), які, мабыць, свядома, каб даць яму зразумець сур'ёзнасць становішча, выдалі на рукі.

Ён глядзеў на ўсё напісанае там іранічна і з недаверам. А напісана там было многа. І не проста сур'ёзнага. Жудаснага. Але чамусьці мы падзялялі яго іронію. Згадваючы розныя дыягназы, якімі палохалі некалі многіх з нас.

А Варлен Леанідавіч паружавеў, акрыяў, здавалася, быў ажыўлены. Толькі з незвычайнай для яго ўвагай да сябе стаў хадзіць піць малако роўна ў дванаццаць гадзін апоўдні.

Праўда, быў чалавек, які спачатку ўсё ведаў, мужна нёс гэты цяжар, не гаворачы нічога нікому. І дзейнічаў. Рабіў усё, што мог. Ці дакладней, рабіла.

Маці. Ларыса Лявонцьеўна. Якая настояла на аперацыі... Аперацыі, што была неабходнай. Як мага хутчэй. І якую вытрымліваюць многія.

Ён не вытрываў.

Тры дні ўсё выдавецтва, усе сябры па-за яго сценамі з ранку да позняга вечара даймалі званкамі абласную бальніцу. Тры дні, ці, дакладней, трое сутак рабілі ўсё (як заўсёды ў такіх выпадках, закрадваецца думка — ці не ўсё?), каб выратаваць чалавека...

А трынаццатага лістапада мы неслі кветкі... У той пакой, дзе ўжо не будзе больш працаваць Варлен Бечык. Дзе стала труна, каля якой сядзела з вачыма, што, здаецца, увабралі ўсю скруху свету, жанчына. Маці. Ларыса Лявонцьеўна. Былая партызанка. Любімая выкладчыца. Любімая маці... І гаварыла: «А некалі ж людзі рызыкавалі жыццём, каб уратаваць яго».

Чатырнаццатага лістапада Дом літаратара ламіўся ад людзей, якія хацелі развітацца з Варленам Бечыкам. Таленавітым і сумленным крытыкам. Светлым чалавекам. Дзелавым, па-сапраўднаму дзелавым работнікам. І хаця было і золка, і слотна, аўтобусы да Прылукаў былі таксама поўныя людзей.

Многія гаварылі. І ў Саюзе, і на могілках, і пазней, на кватэры ў Ларысы Лявонцьеўны. І гаварылі шчыра. Нават тыя, хто ўвогуле мала здатны на шчыры, бескарыслівы парыў. Варлен Бечык валодаў яшчэ і рэдкай здольнасцю зачароўваць розных людзей.

Жыццё —
шляхоў і рэк падабенства:
Рух падарожны
распачынае
Юнацтва наша
з крыніц маленства
І ў акіян небыцця
ўпадае.

Гэта радкі з «Уступа» да паэмы «Далёка да акіяна». Цытуе іх Варлен Бечык у сваёй кнізе «Шлях да акіяна».

І далей разважае так: «Акіян небыцця... Можа здацца, што імен-на гэты вобраз падказаў назву паэмы і акрэсліў значэнне апорнага слова. Так, акіянскі вобраз увасобіў тут і небыццё, у якім завяр-шаюцца ўсе шляхі-дарогі чалавечага лёсу. Але ў гэтай паэме ёсць і вобраз той усёабдымнай і велічнай бясконцасці, якой з'яўляецца само жыццё. Акіян жыцця, поўнага руху, падзей, пераўтварэнняў, супраць-стаіць нябыту як вобраз усвядомленага, актыўнага і мэтаскіраванага чалавечага існавання...»

Супрацьстаіць нябыту... Супрацьстаіць нябыту наша памяць пра гэтага чалавека: яго кнігі, плён яго рэдактарскай працы, яго мэта-скіраванае чалавечае існаванне.

І тое, што ў такіх выпадках бывае не суцяшэннем, але надае светлату нашаму смутку і пашай жалобе. Ён быў. І добра, што быў. Што такія людзі бываюць. І што ў такі вось сонечны, на зыходзе сакавіка, дзень, нам асабліва помніцца ён. Варлен Бечык.

Як урок, і ўзор, і дакор.

КЛОПАТ ДНЯ

І АЛГЕБРА, І ГАРМОНІЯ

Даўно ўжо, ой як даўно, ну, не так каб зусім звяла са свету, але, як сёння можна гаварыць, надавала духоўнага дыскамфорту адна няспраўджаная ідэя — ці жаданне? Задума? — некалі нейкае слоўца сказануць пра аднаго з таленавіцейшых нашых літаратараў. «Сказануць» — не агаворка і не з прычыны непавагі да той асобы. Проста «сказаць» — гэта весці гаворку грунтоўную ва ўсякім выпадку, дасведчаную. А што ж тут скажаш? Хіба толькі адно — пераклады робяць уражанне арыгінала. Таму, што, на жаль, мовы, з якіх перакладае Васіль Сёмуха, успрымаеш у пэўнай сістэме гукаў, што адрозніваюць іх ад іншых моў. Нават не такога ўжо плённага набытку, у выглядзе якога кволенька-прыстойнага мінімуму, і таго няма. Там была іншая мова. А Сёмуха перакладае з нямецкай і латышскай. Вывучыць? Вядома, ідэя вартая таго. Мовы — тым больш. Але ж тут якраз з'явілася іншая спакуса. І рызыканцкая надзея. Нешта зрабіць нарэшце. «Kwiaty Polskie» Юльяна Тувіма («Польскія кветкі». Мн., 1984). Не скрупулёзны разбор перакладу, але больш-менш заснаванае на веданні арыгінала ўражанне ад пераўтворанага на беларускую мову.

Юльян Тувім... Імя, невыпадковае для перакладчыка. Здаецца, выпадковых, па заказу, перакладаў у Васіля Сёмухі і не было. Ці амаль не было. У тым, што сёння складае творчы набытак перакладчыка, угадваецца акрэсленая мастацкая накіраванасць, відавочная філасофска-эстэтычная арыентацыя. Асабліва ў тым, што рабілася ў апошняе дзесяцігоддзе. Іёган Вольфганг Гётэ, Райнер Марыя Рыльке, Гюнтэр дэ Бройн, Ганс Фалада, Візма Бэлшавіца, Юльян Тувім... Усё толькі з мовы арыгінала. Ні ратункаў-падрадкоўнікаў, ні буксірнай мовы-пасрэдніцы. Ніякіх штучных парафразаў з тых моў, якімі ён дасканала не валодае. Не вярэдзяць яго думку прывідныя пегасы Асветы (прыгадаем вядомае пушкінскае: «переводчики — почтовые лошади Просвещения»).

...Некалі Карней Чукоўскі параўноўваў мастацтва перакладчыка з мастацтвам акцёра: «Мастацтва перакладчыка, як і мастацтва акцёра, знаходзіцца ў поўнай залежнасці ад матэрыялу». Аднак — калі зыходзіць ад гэтага параўнання — перакладчык мае магчымасць сам выбіраць сабе «ролі», сам «рэжысіраваць», трактаваць твор. І воля аўтара не замінае, акрыляе. Тым больш — калі крылы гэтыя магутныя. І ім падуладныя розныя вышыні палёту. Ад астральных, «вселенских»

узлётаў думкі вялікага Гётэ да нечаканых віражоў асацыятыўнага мыслення Рыльке, ад імклівага ў эмацыянальнай сіле сваёй верша Візмы Бэлшавіцы да «бреющего полета» прозы Гюнтэра дэ Бройна, што зырка ўхопіць сваім скептычным поглядам канкрэтныя, звычаёвыя рэаліі. І ўрэшце — да ўсмешліва-гарэзлівага лёту пісьменніцкага пёра Ганса Фалады ў ягонай кніжцы для дзяцей — «Даўным-даўно ў нас дома». Там пазначана — «для старэйшага школьнага ўзросту». Аднак я, даўно ўжо пакінуўшы ў мінулым той ласкава-ружовы ўзрост, мела некалькі шчасліва-светлых дзён адпачынку з гэтай кніжкай — колькі там добрага гумару, незласлівай іроніі, якія свежыя моўныя фарбы. Між іншым, як часта мы апраўдваем няўцямны падмалёвак, які нам падпіхваюць замест закончанай карціны, калі гаворка ідзе пра гарадское жыццё, маўляў, нікуды не падзенешся. Не распрацавана, не рабілася дагэтуль, не асвоена мастацкай думкай, адкуль жа тая прыстойная беларуская мова. А ў Сёмухі сцэнкі берлінскага (!) жыцця пададзены такой смачнай мовай, нібыта аўтар кніжкі ад свайго з'яўлення на свет белы ніякай мовай, акрамя беларускай, не карыстаўся. Ну, гэтая кніжка — хай яе хораша чытаюць дзеці — з вельмі важнага, але ў пэўнай ступені і акрэсленага ўзроўню ўсведамлення. І адпаведна — лексікі. Але ж і высокі лад мыслення Гётэ, пазнанне свету праз тое, «што завецца нямецкім духам, нямецкай субстанцыяй» (Л. Гінзбург), ёмісты змест, напружанае спалучэнне рацыянальнага і ірацыянальнага, выкрасанага логікай і эмацыянальнымі узрушэннямі у лірыцы аднаго з самых складаных паэтаў XX стагоддзя — Рыльке — з кожным паваротам беларускага слова адкрываліся ўсё новыя і новыя бакі творчасці вялікіх паэтаў, вядомых па рускіх эквівалентах, у тым ліку і такіх, як славуты пераклад «Фаўста» Барысам Пастарнакам.

Пераклады Васілём Сёмухам «Фаўста» Гётэ і кнігі выбранага Рыльке «Санеты Арфея» — адметны, вызначальны факт беларускай культуры. Ва ўзаемадачыненнях яе да нямецкай і аўстрыйскай. І ўжо не знікнуць з шаляў па-беларуску прамоўленыя вершы латышскай паэтэсы Візмы Бэлшавіцы, якім даў высокую ацэнку латышскі перакладчык Таўрыд Руліс, а мы, беларускія чытачы, проста з удзячнасцю адкрылі для сябе гэты незвычайны талент.

І, мабыць, стане важнай вехай у польска-беларускіх культурных варунках пераклад «Польскіх кветак» Юльяна Тувіма.

Сапраўды, шырокае «амплуа» ў перакладчыка Васіля Сёмухі. Можа, таму асабліва прыдаўся яму Юльян Тувім. Паэт, з'яўленне якога ў польскай літаратуры было адзначана сучаснікамі як «пачатак новай паэтычнай эры» (Я. Івашкевіч). Пісьменнік дэмакратычнага кшталту,

палымяны патрыёт і антыфашыст, шукальнік глыбокага зместу ў паэзіі і адпаведных форм, перакладчык і папулярызатар рускай літаратуры, чалавек, надзвычай дасведчаны ў філасофіі і гісторыі культуры, пісьменнік, які ўмеў пісаць сур'ёзныя даследаванні і самага глыбокага зместу філасофскія вершы, але стварыў безліч эстрадных песенек, скетчаў, вадэвіляў, лібрэта аперэт. Паэт, якому былі аднолькава ўласцівыя і разважлівы роздум, і паэтычны пафас, і элегічны лірызм, і лёгкая іронія, і з'едлівы сарказм.

Класічны твор Юльяна Тувіма «Польскія кветкі» — своеасаблівы ліра-эпічны летапіс чатырох дзесяцігоддзяў жыцця Польшчы — удзячны, але і нялёгкі вопыт для перакладчыка. Патрабуе неардынарнай філасофскай, гісторыка-культурнай, эстэтычнай падрыхтоўкі і, вядома, таленту. Першы том «Польскіх кветак» (другі, як вядома, так і не быў напісаны) — гэта роздум пра час, пра сэнс гісторыі, пра лёс чалавека і чалавецтва. Пра лёс польскага народа. І ўсе ўласцівыя Юльяну Тувіму вызначальныя рысы таленту яго тут выявіліся надзвычай акрэслена. Здолеў ухапіць і адчуць поліфанію твора польскага паэта беларускі перакладчык Васіль Сёмуха. Перадаў агульны тон твора, яго думкі, шматлікія, размаітыя адценні сэнсу.

Роздум Тувімавы: «Час — стужка сну. На стужцы соннай — / мінанне. Сню й лячу ў прадонне/ Секундамі, што творачь цела./ Секунда-ўдар... Распалавінены/ Няспынны бег, і я ўжо ўклінены/ Між успамінам і надзеяй,/ Між будучыняй і мінулым».

Лірычныя замалёўкі, накшталт: «... там, за шыбай, свеціць месяц —/ мігае лямпа. Занавесіў/ марозік шыбы, сплёў узоры,/ з вокан свецяць іскры, зоры,/ Крышталь, вясёлкі і тапазы,/ Брыльянты сыплюцца, алмазы,/ І сам мароз ужо не помніў,/ ці ювелір ён, ці садоўнік...»/

Высокая патэтыка. Урывак, пачатак якога тут зараз будзе прыведзены распаўсюджваўся падчас гітлераўскай акупацыі як лістоўка: «Дай нам святла над родным домам/ і звона вешчага ударам/ адкрый нам Польшчу, як ты громам/ нябёсы насцежыш у хмарах./ Дай нам ачысціць дом Айчыны:/ прыбраць каменне і руіны,/ спласціць грахі свае, заганы, хай будзе бедны, ды бязвінны/ наш дом, у смерці адабраны».

Іронія паэта, і не сказаць каб зусім незласлівая. Ёсць у ёй кпіны і нават ёрнічанне: «А польскі бэз так пахнуў маем/ уздоўж Алей і ў Садзе Саскім,/ з кашоў на плошчах і ў трамваях,/ з Бялян як ехаў люд варшаўскі./ Шафёр, матор убраўшы бэзам,/ на ўсю баранку з гікам рэзаў,/ вёз «на эцюды і на брагу»/ вясёлых фраераў шарагу...».

І зусім з'едлівы, знішчальны сарказм, калі гаворка ўжо не пра мітуслівых фанабэрыстых мяшчан, а пра гандляроў ідэямі, пра ілжэ-

патрыётаў Польшчы: «З прылаўкаў вашых брудных яткаў прадаеце здыхліну,/ ворвань і ад мінуўшчыны здор ёлкі./ А ўся сучаснасць вам у горла:/ кавалкі тлустыя і полкі./ Бо — гэта вам./ Вялікім прызам./ Як сплачвайце патрыятызму./ О крывадушныя артысты!/ О трубадуры Сытай Волі,/ «Санацыі прапагандысты,/ Святога Заўтра на Ніколі...».

Строгая, суровая канстатацыя, без жывапісных дэталяў, жорсткая графіка фактаў, калі гаворка пра рабочую Польшчу: «...Цэнтр горада панура-шэры; стары рабочы, жоўта-буры, есць бульбу з міскі ля варот. Чаму зямлісты колер скуры? — Бо голад, холад, бруд, смурод».

І — зноў. Спалучэнне патэтыкі з іроніяй, для польскай паэзіі ўвогуле, здаецца, характэрнае, згадаем хаця б Норвіда і Стафа. Дык вось, гаворка пра паэзію. Высокую паэзію. «Паэзія! Святло майстэрні! Ты светач мой лабараторны, і чарадзейны, і містэрны, як набажэнства, непаўторны!» Перакладчык вытрымлівае суцэльную аналогію з арыгіналам у гэтым месцы. Высокі стыль. Але памятае, што Тувім валодае віртуозным майстэрствам ажывіць агульныя і абстрактныя паняцці, сутыкнуць паняцці розных вобразных радоў, самы розны лексічны матэрыял. І разам з паэтам мяняе парадны алімпійскі крок на лёгкі шал подбегу іроніі. І тады свавольны Тувімавы Пегас прадстае такім у перакладзе Сёмухі: «Я ў школе —/конь у садзе/ школьным/ грабе ўжо пругкай/ ножкай глебу;/ я п'ю гарэлку — / конь свавольны/ гарцуе, /грывай чэша неба...»

Тут самая пара што-небудзь канкрэтнае давесці да параўнання. Радкоў, праўда, не лічыла, але ва ўсіх выпадках, калі нешта прасілася на параўнанне, відаць была эквілінеарпасць перакладу, адпаведны радок быў на месцы. Але галоўная вартасць і значнасць перакладу ў тым, што Васіль Сёмуха ідзе ў ім не ад абавязковай адпаведнасці слова слову, а ад думкі аўтара, ад настроенасці яго, ад мелодыкі і рытмікі верша, ад асаблівасцей беларускай і польскай моў. Імкнецца — і дасягае гэтага — не згубіць самай сутнасці паэмы, яе духоўнага настрою, яе стылю. Яе нацыянальнай своеасаблівасці.

Дарэчы, калі ў гаворцы пра «Польскія кветкі» па аналогіі заўсёды згадваюцца «Яўгеній Анегін» Пушкіна, «Донжуан» Байрана, «Бянеўскі» Славацкага, творчыя набыткі Кахапоўскага, Норвіда, Міцкевіча, Стафа, дык, маючы на ўвазе пераклад Сёмухі, нельга не адчуць існаванне ў літаратуры «Новай зямлі» Якуба Коласа і «Тараса на Парнасе». І ў тым, і ў другім выпадку справа, канечне, не ў нейкіх канкрэтных паралелях, а ў нармальнай літаратурнай пераемнасці і ўзаемапранікненні, не ўплыве — а менавіта творчым наследаванні традыцый. Калі

паэт, а за ім перакладчык-творца пішуць біяграфію краіны і біяграфію часу, біяграфію народа і біяграфію аўтара.

В. Сёмуха вельмі беражліва ставіцца да тэксту Тувіма, але не трымаецца за кожнае слова, як сляпы за штыкеціну ў плоце. Перакладчык адчувае размах крылаў творчай фантазіі Тувіма, стварае не зададзеную слоўную мадэль арыгінала, а паўнапраўны сатвор.

Часам, праўда, В. Сёмуха «заніжае» стыль аўтара: «На лежаках далей — іх пані у чортведама якім убранні». У арыгінале: «Далей на лежаках пані — каларытныя нечувана». («Opodal na leżakach panie/ Kolorystyczne neisłychanie».) Або наадварот. У Сёмухі — абстрагавана-вытанчанае: «князь белы статнасці і паху» (пра кветку нарцыс). У Юльяна Тувіма такой абстрагаванасці няма: «нарцыс, белы князь з казкі» («narcyz, biały książę z bajki»). Мы не знойдзем у Тувіма ні «шарагі», ні гешэфту, але вольны, раскаваны стыль Тувіма, што так шырока ўводзіў у свае вершы лексіку прадмесцяў Варшавы і Лодзі і выступаў супраць «містычнай задухі» дэкадансу, мабыць, без страт можа ўвабраць гэтыя фацэтныя слоўкі. Калі ў яго ёсць «фраераў», дык чаму б там не быць і «шаразе»?

В. Сёмуха не піша (ці не публікуе) уласных вершаў. Але ўсё, што ён перакладае, гаворыць пра яго як пра паэта, майстра слова. Ён з тых, хто ўмее перадаць чужое «я», надаўшы яму ўсё лепшае ад «я» ўласнага, а самае галоўнае, даносіць жывы водар арыгінала. Перакладаючы «не літару — літарай, а гумар — гумарам, прыгажосць — прыгажосцю» (К. Чукоўскі), адчуваючы гармонію створанай паэтам рэальнасці і ўмеючы праверыць гэтую гармонію алгебрай дакладна вывераных слоў.

«НЕ АБЫСЦІСЯ БЕЗ ДУШЫ...»

У сваім інтэрв'ю «Литературной Грузии» (1982, № 10) Надар Думбадзе згадвае словы Гётэ: «...таму, хто адкрывае новае, патрэбна шчасце, вынаходніку — мозг, але ні аднаму, ні другому не абысціся без душы...»

Апошнім часам, як бы наноў адчуўшы гэту ісціну і паспрабаваўшы яе ў сацыяльнай і індывідуальнай эмпірыцы, літаратуры ўсё больш настойліва спрабуюць усвядоміць духоўны вопыт, духоўны свет сучасніка ў непарыўнай іх сувязі, што існуе паміж канкрэтным сённяшнім днём, далёкім і менш далёкім мінулым і заўсёднымі законамі вечнасці.

Відавочна тэндэнцыйна вузкімі аказваюцца энергічныя прагматыкі Чашковы і мала падобныя на пераможцаў пераможцы Руслана

Кірэева побач з героямі твораў Чынгіза Айтматава («І вякуе дзень даўжэй за век»), Даніїла Граніна («Карціна»), Надара Думбадзе («Закон вечнасці»), Віктара Карамазава («Пушча»), Віктара Казько («Цвіце на Палессі груша...»). Гаворка тут не толькі пра канкрэтныя персанажы, а пра асноўную тэму, ідэю, настрой твора.

Не тое каб вельмі ўжо хацелася адразу «класіфікаваць», пазначыць парафію і дастачыць да пэўнага літаратурнага рада аповесць Алеся Жука «Паляванне на Апошняга Жураўля» (пра яе пойдзе размова). Але нельга не заўважыць, напрыклад, сугучнасці створанага Алесем Жуком відавочнаму ў літаратуры імкненню да спасціжэння вечных ісцін, абумоўленымі сацыяльнымі з'явамі часу, абавязковай супрычаснасцю чалавека да ўсяго, што адбываецца побач з ім. Пра той стрыжань асобы, без якога чалавек не можа быць чалавекам. І вось пра тое, што нідзе і ніяк «не абысціся без душы». І пра тое, што душа гэта ў вакууме і ўвогуле ў любым штучным асяроддзі жыць не можа. А за нармальную атмасферу існавання ў прамым і пераносным сэнсе гатова і прывыкла змагацца. Таму што пачатак усяго існага — у прыродзе. Трэба быць гаспадаром, гаспадаром на зямлі. Права на гэта ў нашай краіне ёсць у кожнага. Але пра абавязак не кожны памятае.

Сцяпан Дзямідчык, герой аповесці «Паляванне па Апошняга Жураўля», памятае заўсёды. Жывая яго душа чалавечая не можа спакойна глядзець, як гіне ўраджай, як часовы чалавек у вёсцы, толькі дзякуючы выпадку старшыня калгаса, Прымачак, збіраецца пазбавіцца ад апошніх коней — план па мясу выканаць. А Сцяпан разумее — «вёска без каня як не сапраўдная. Як без душы...». Конь, карова, сабака не проста частка гаспадаркі — частка жыцця. А ў жыцці патрэбны і дамавіты дымок над хатай, і туманы над родным полем, і перадранішняя цішыня, і жураўліны кліч, калі бліжэй да тэксту, «кліч Апошняга Жураўля».

Пра Апошняга Жураўля Сцяпан заўсёды ўспамінае ў тыя хвіліны, калі застаецца сам-насам: толькі маўклівая мудрасць поля; ці ў крайнім выпадку — паважлівая ўвага ўнука. Унуку ён і расказвае легенду пра Апошняга Жураўля. Перадаючы чутае ад дзеда. Даючы новае жыццё легендзе. Пра тое, як прыйшоў у сям'ю людзей Журавель, як, засумаваўшы па родным небе, вярнуўся да сваіх крылатых сародзічаў, а песню, душу сваю, тут, у людзей, пакінуў. Дамовіўшыся — «будзе ён кожнае восені прылятаць, будзе душу сваю гукаць. І пакуль душа тая будзе, пакуль ён па яе прылятаць будзе, датуль род наш чалавечы на зямлі будзе».

Сама легенда згадваецца недзе бліжэй да канца аповесці, а думае Сцяпан пра Апошняга Жураўля з першае да апошняе старонкі. І пасля смерці Сцяпана — як сведчанне вечнага жыцця душы народа, вечны жураўліны покліч — што абавязкова вяртаецца, абавязкова шукае водгуку.

Гэтая прытча-легенда пра Апошняга Жураўля і роздум пра адзінства вечнага і часавага, чалавека і прыроды, дзеянняў чалавечых і маральных законаў жыцця, што ў аповесці з'яўляюцца разам з думкамі пра Апошняга Жураўля, і абумоўліваюць у аповесці спалучэнне лірыка-філасофскага і сацыяльна-значнага, маральнага пачаткаў. Тут, у аповесці, дарэчы, ёсць уласцівы апошнім часам не толькі савецкай, але і сусветнай літаратуры зварот да міфалогіі, фальклору (Габрыэль Гарсіа Маркес, Алеха Карпенцьер, Лайаш Мештэрхазі, Кэндзабура Оэ, Айі Квейі Арма). І тая ж наяўнасць элементу фантастычнага — «метафары жыцця» (Ч. Айтматаў) — з'яўленне рэальнага Апошняга Жураўля, да каторага далятае, але не забівае, куля з ружжа, якое падае той, што пазней пацэліць у Сцяпана Дзямідчыка.

Гэтая легенда надае асаблівую глыбіню, важкасць задуме аповесці, яна і пазначае сувязь сучаснага з мінулым і будучым, канкрэтных падзей і ўсяго, «вечнага, што было і будзе».

Але сіла і своеасаблівасць празаіка Жука яшчэ і ў тым, што ён, тонкі лірык, пісьменнік, які ўмее мысліць глыбока, абстрагавана, яшчэ і пэўна стаіць па зямлі, дакладна ведае цану факту, асэнсоўвае актуальную сацыяльную праблему.

А сацыяльная праблема вострая. Тая, што балюча хвалюе Бялова, Абрамава, Распуціпа, настойліва гучыць у многіх беларускіх аўтараў. І жорстка, непрымірыма — тут, у аповесці Алеся Жука.

У аповесці ёсць калгас. Не з лепшых. Ёсць у ім брыгада — у вёсцы Альховыя Крыніцы. Вёсцы неперспектыўнай — з'явіўся такі ходкі тэрмін для вызначэння з'явы не проста сумнай, грознай.

У гэтых самых Альховых Крыніцах — «з трыццаці сямі двароў чатыры двары не пенсіянерскія». Значыць, рана ці позна застанецца чатыры двары. Вось якая яна, неперспектыва. А ўжо з гэтых трыццаці трох пенсіянерскіх адзін двор абязлюдзеў — памёр дзед Даніла, каваль. У Альховых Крыніцах «яшчэ на адным двары на наступнае лета бітая нагамі сцежка пачала зарастаць травою...».

Галоўны герой аповесці «Паляванне на Апошняга Жураўля» — Сцяпан Дзямідчык — у гэтай самай брыгадзе № 3, у неперспектыўнай вёсцы Альховыя Крыніцы, брыгадзірам. Як спрабуе акрэсліць сітуацыю старшыня калгаса Прымачак — неперспектыўны брыгадзір у неперспектыўнай брыгадзе. На самай справе — вельмі ж замінае Пры-

мачаку ва ўсіх ягоных замахах. У старшыні перспектыва даляглядаў утылітарных, але простая і немудрагелістая, як моркаўка з гарода. Перспектыва ж гэтая выглядае так: татачка Прымачака ў райцэнтры майструе цагляны дамочак у два паверхі — з паравым абагрэвам і гаражом — арэчаўленае суцяшэнне на выпадак службэбнага краху. Крах гэты Прымачак, у нядаўнім мінулым інжынер, а зараз нікчэмны старшыня калгаса, прадчувае. Вымова ў яго ўжо ёсць.

А пакуль што хто-небудзь ды перашкодзіць бесклапотнаму жыццю Прымачака. Ну, хаця б гэты самы Дзямідчык. То ён пачынае ў сваёй брыгадзе жаць сярпамі выспелае ўжо, неўзабаве і асыпацца пачне,— жыта, у багністай нізіне, камбайну туды не прабіцца. Але як на думку Прымачака, калі і загіне тут жыта, дык такой бяды, ён прызвычаіўся ўсё разумець «маштабна». А то раптам той жа Дзямідчык — якая яму справа? — пачне абурацца, што гэта ў самае жніво дый механізатары п'яныя, і выкліча міліцыю.

Ці — зноў жа — новы рэдактар раённай газеты: «Распісаў дарогі ў калгасе, камбайны пад дажджом». Тут, праўда, ёсць немалая радасць стомленаму духу Прымачака: будзе гэты рэдактар яшчэ доўга чакаць чаргі на кватэру, а ён, хлопец хвацкі, свайго не праміне, у двухпавярховы палац перабярэцца, на сваёй машыне будзе да яго падкатваць. Ды і праўдалюбца і змагара за ісціну Сцяпана Дзямідчыка знойдзе спосаб выправіць на пенсію. Знойдзе спосаб, пакрыўдзіўшы Сцяпана і добра нашкодзіўшы справе. Таму што мілая дзеўчынёха Галя, якая прыходзіць на яго месца брыгадзірам, адбывае тут, у калгасе, патрэбны для стажу тэрмін пасля тэхнікума. Два гады — і ні дня болей. Так што асабліва нервавацца з-за чаго-небудзь, хварэць за справу яна не збіраецца. А ў брыгадзе тым часам яе падманваюць: «За адзін воз накошанае зялёнае сумесі запісваюць два», кароў на пашу выганяюць, калі сонца ўжо добра выграла зямлю і ссушыла траву.

...Сцяпан Дзямідчык быў апошнім штатным работнікам у брыгадзе. І не толькі адпаведна штатнаму раскладу, але згодна законам душы, патрабаванням сумлення. Адпаведна тым прынцыпам грамадзянскасці, за якія ён ваяваў. Але... ваяваў не толькі ён. Быў у партызанах разам са Сцяпанам і ўчастковы міліцыянер Жогла, ваяваў калгасны парторг. А зараз, калі старшыня відавочна пазбаўляецца ад Дзямідчыка, былы франтавік парторг гугнявіць нешта пра гады, пра здароўе, хаця сам на два гады старэйшы за Сцяпана і здароўем зусім не Геркулес. І Жогла, хвацкі партызан, участковы, з якім шалёна баяліся сустрэчы ўсе бандыты пасляваенным часам, навучыўся лагодна не заўважаць і дробязныя грахі аднавяскоўцаў, і нават відавочныя парушэнні закону. Вось і п'янтос Сашка Навалач, якога выслалі з

горада — у вёсцы на вачах у людзей і спакус меней — хаваецца не ад участковага Жоглы, а ад непрымірымага Сцяпана.

І не дае спакою Сцяпану Дзямідчыку думка: «Як сталася, што стаў непатрэбен ён тут, Сцяпан? Чаму, калі адзін дурань камандуе на ўвесь калгас, усе маўчаць і слухаюць?» І ўзнікае пытанне ў нас, у чытачоў,— як здарылася, што сумленныя людзі, не хціўцы, не лайдакі, ды і не баязліўцы ў мінулым — так аплылі прагай абавязковага дабрабыту, так злучыліся з геаметрыяй перспектывы Прымачака. Вось, нібыта вата, агарнула ўсёдаравальная дабрата Жоглу: «І адразу ж выбудаваў хату, купіў сабе машыну...» Асабісты, умацаваны дабрабытам спакой зрабіўся меркай усіх каштоўнасцей чалавечых.

Матыў гэты не новы ў празаіка Алеся Жука, пісьменнік паслядоўны ў сваім актыўным, выкрывальным непрыманні спажывецкай маралі, якая абарочваецца і ідавочнымі маральнымі стратамі, і шкодай грамадству, і адкрытым, нарэшце, як тут, у аповесці, злачынствам. Эвалюцыя спажыўца. Які спачатку выявіўся як вораг прыроды, а потым і чалавека. Сваім уласным ворагам, таму што разбурыў сваё ўласнае «я».

Каб толькі не пакрыўдзіць чым-небудзь сябе. З гэтага пачынаецца філасофія абывацеля-накапіцеля. Каб абавязкова прыбытак быў — хата, грошы, машына. У шафёра Мішы з аповесці — адзін з такіх інгрэдыентаў дабрабыту — заечыя шкуркі для дачкі. А потым гэтае нахабнае і звычнае «я так хачу» дазваляе шафёру Мішу гойсаць на машыне па жывому зябліву, з нясмелымі яшчэ ўсходамі, расстрэльваць у сляпучым святле фараў бедных зайцоў, і, нарэшце, страляць у чалавека. Абураны — як гэта нехта наважыўся перашкодзіць яму, ён жа возіць не абы-каго, Цыганкова, па раённых маштабах постаць прыкметную.

Нядобрасумленнасць сваю гэтыя людзі прыкрываюць таннай, але неабвержна грунтоўнай, падманліва патрыятычных колераў дэмагогіяй. Гэткі са смакам выраблены камуфляж. І парторг, што добра ведае прычыны, па якіх «пайшоў» Сцяпан на пенсію, прывычна паплёсквае слоўцам: «Мы ўсе ведаем, як ён душой перажываў за калгас, як ён не даваў спакою ні нам, ні сабе... І не ведаў спакою толькі таму, што на першым плане ў яго, камуніста, быў клопат пра нашу агульную справу». І не кінуўшы вокам — ці заплюшчыўшы ад усяго вочы? — вяшчае: «Таму мы зразумелі просьбу Сцяпана Сцяпанавіча — пайсці на заслужаны адпачынак, хаця нам бы хацелася, каб ён яшчэ папрацаваў».

Алесь Жук прыцягвае нашу ўвагу да гэтага канфлікту, канкрэтна пазначаючы фарбы, але не кладзе наўмысна змрочныя адценні, не

спрашчае складаныя сацыяльныя, дзелавыя, асабістыя адносіны. Не выпроствае ламанай лініі прапаноўваемых жыццём абставін.

Вось Цыганкоў — ён у аповесці пададзены сілуэтам, не выпісаны падрабязна — абураны паводзінамі Прымачака: занядбаў калгас, звальняе вопытных брыгадзіраў. І — гэта адчуваецца па тэксце — менавіта яму даюць ружжо, каб забіць Апошняга Жураўля. Шафёр Міша не так каб зусім бескарыслівы і як быццам не ад такой ужо духоўнай неабходнасці, але робіць добрую справу, падвёзшы Сцяпана Дзямідчыка да хаты з горада. І забівае гэтага чалавека — перашкодзіў яго звышхвацкаму спорту. Праўда, пра матывы злачынства пісьменнік прапануе даўмецца нам самім, мы ведаем пра тое, што адбылося, з радкоў пра апошні намер Сцяпана выкрыць браканьераў і інфармацыі постфактум.

Усё пачынаецца з драбніц. Але ці з драбніц, калі мець на ўвазе наш час. Калі зямля больш як калі не толькі дае, але і чакае ад нас, людзей. Каб прыйшлі мы да яе ахоўнікамі і лекарамі. Добрымі гаспадарамі. Каб кожны адказваў за кожны свой учынак і за адсутнасць учынку — таксама.

...Пётр Іванавіч Яновіч не бюракрат і не чынуша. Сумленны чалавек, старшыня паляўнічага таварыства Дзярэча. Яны робяць як быццам усё як трэба. І вынікі ёсць. Прымачака звальняюць. Калгас «Інтэрнацыянал», дзе ён быў старшынёй, аб'ядноўваюць з больш моцным. Але... вось той апантанасці гаспадара зямлі, што дае энергію ўсім учынкам Сцяпана, у іх няма. А калі б была... Можа, быў бы жывы Дзямідчык, не адчувалі б сябе так вольна браканьеры, у пару з'явіўся б патрэбны чалавек на месцы старшыні калгаса. Было б, магчыма, менш бесперспектыўных вёсак.

А Сцяпан Дзямідчык моцны сваёй непарушнай сувяззю з зямлёй, вернасцю традыцыям хлебароба, высокай мараллю, той народнай мараллю, дзе спалучаюцца спрадвечны гонар земляроба, чалавека зямлі, і набытае ў калгаснай вёсцы адчуванне асабістай адказнасці за ўсё. За кожны каласок, за кожнага зайца ў полі, за кожнага бабра ў затоцы. За кожнага жураўля ў небе. За неба над галавой. За жывы подых зямлі, таму што «больш за ўсё на свеце ён любіў поле, што жытам каласілася». Сцяпан Дзямідчык з тых людзей, без якіх не ўяўляецца жыццё, корань і аснова яго. Мабыць, ён нам некага нагадае. Па блізкасці сітуацыі героя Барыса Васільева з рамана «Не страляйце ў белых лебядзяў». Ці каго-небудзь яшчэ. Аднак — у кантэксце аповесці — ён адзіны. І адзіна патрэбны.

І безумоўна патрэбная і своечасовая гэтая аповесць — «Паляванне на Апошняга Жураўля». Прыкметная з'ява ў нашай сённяшняй беларускай літаратуры.

А дзе ж заўвагі? Гэтыя ж эмацыянальныя крытыкі! Ну, калі паставіць такую мэту і ў нечым не згадзіцца з аўтарам, дык, натуральна, можна знайсці тое, што шукаеш. Напрыклад, ці так ужо варта было прымусіць шафёра Мішу абавязкова правесці ноч у дзяўчат. А паміж іншым і дзяўчат акрэсліць-перакрэсліць адной-адзінай фразай: «...дзяўчатам было па дваццаць пяць, і на жыццё яны глядзелі проста». Ці так усё проста — асабліва для такога пісьменніка, як Алесь Жук. Або, скажам, ці не праглядваецца зададзенасць у шматразовым супадзенні абставін — са Сцяпанам, Цыганковым, яго шафёрам?

Але — учытаешся ў тэкст і неяк не ўзнікае ахвоты вышукваць недахопы. Вось як піша гэты пісьменнік: «За крыніцамі даверліва прыпадае да зямлі вёска, а за ёй устае лес. Нягледзячы на ўсе санітарныя высечкі, ён набірае сваю цёмную высокую сілу, якая пачынае ўжо гаманіць з небам. А яно над палямі вечнае і халоднае, часам пяшчотнае, а найчасцей ціха і родна зажуранае. І з усім гэтым, вечным, што было і будзе на зямлі, зліваецца неабдымнае поле. Восенню, калі яно чыстае і прасторнае, аблямавана на даляглядзе кусцістаю зялёнаю рунню, захінута ціхім туманком, далёкае ворыва на небакраі раптам пачынае ўставаць на цябе крылом шэрага жураўля, і хто скажа тады, што з неба і сапраўды не чуцён вечны жураўліны кліч?»

ЯК ЧЫСЦІНЯ АГНЮ...

Факт не падуладны знікненню. Ён — бясспрэчная рэальнасць. У гэтым яго сіла. І — надзвычай важна, што гэты факт адбыўся. Не проста факт — з'ява ў нашым літаратурным жыцці. Ці можа быць такое? Няскончаны твор. Ці не наслоіліся эмоцыі, што абавязкова прысутнічаюць у такім выпадку,— раптоўна пайшоў з жыцця таленавіты малады чалавек. Лепш за ўсё гэтую выснову пацвердзіць сама аповесць Рыгора Семашкевіча «Ясень». Якой дадало кароткае, але ёмістае і пранікнёнае слова Яўгена Лецкі. Самую публікацыю рупліва падрыхтавала Наталля Семашкевіч, жонка паэта, яго дарадчыца, сябар і памочніца. Чалавек далікатны, дасведчаны і надзвычай сціплы.

Аповесць чытаюць. Будуць чытаць. Такую. Няскончаную. Але важную думкамі сваімі. Настроем. Узнятымі праблемамі. Пранізлівай чысцінёй маральных высноў. Абвостраным адчуваннем справядлівасці. Тонкай паэтычнасцю і важкасцю філасофскіх разваг. Роздумам, які ўзводзіцца ў катэгорыю эстэтычную, эмацыянальную, этычную.

Прыём пабудовы аповесці не выдае новым. Пра кампазіцыю, архітэктоніку і фабульную структуру гаворка, зразумела, не вядзецца: твор не закончаны. Але структура сюжэтная, акрэсленасць ідэйнай праблематыкі праглядваецца і ў такім варыянце. Галоўны герой аповесці Сяргей знаходзіцца ў тым стане адначасовай напружанасці — расслабленасці, якая так уласціва сучаснаму чалавеку. У прыватнасці, тут — інтэлігенту. Чалавеку гарадскому. Учарашняму вяскоўцу. Псіхалагічна тып як быццам знаёмы. Па творах М. Стральцова хаця б. Апошнім часам — у нейкіх сваіх выяўленнях — на персанажах А. Жука і В. Гігевіча. І ў гэтым стане пошуку духоўнай раўнавагі (але не стабільнасці, не!) Сяргею ўсё часцей згадваецца родны кут, больш за ўсё ў снах — таксама па трывалай літаратурнай традыцыі. І ў снах тых у асноўным мроіцца маленства, якая-небудзь, скажам, прадвесняя раніца, што «гадоў дваццаць таму была звычайнай, а цяпер здавалася святам». Прыём нярэдкі — і зразумела чаму. У дзяцінстве чалавек заўсёды бывае самім сабою, у тую пару фарміруюцца яго адносіны са светам, са светапарадкам, яго свядомасць і самаўсведамленне. Акрэсліваюцца яго ўзаемаадносіны з усім дальнім і блізкім прыродным і сацыяльным атачэннем. Нездарма ў сучаснай літаратуры праштэмпелевалася шматлікім, але і шматзначным паўторам «я родам з маленства» А. Сент-Экзюперы, таму наш сучаснік так пільна ўчытваецца ў аўтабіяграфічныя творы Л. Талстога, Ф. Дастаеўскага, падвяргае аналітычным штудыям «Словы» Ж.-П. Сартра. Чалавек хоча даведацца, адкуль — пазней — прасветленая відушчасць і заблуджэнні.

Недарэмна згадваецца дзяцінства і герою аповесці Рыгора Семашкевіча. Яму якраз неабходна ўсвядоміць сваю сувязь з быццём, сваю існасць у чалавецтве і сваю сувязь з родным краем, з карэннем жыцця свайго. Якраз зараз маці яго наважылася прадаць хату, цяжка ёй адной, у добрых гадах, парадкаваць гаспадарку. І невясёлы одум бярэ Сяргея — так можна пазбыцца ўсяго — некалі, яшчэ ў дзяцінстве ягоным, выкапалі ясень, што рос каля іх хаты, пасадзілі яго ў горадзе. Вось і думаецца нявесела Сяргею, што ж гэта: «учора ясень, заўтра хату, а пазаўтраму што прадаваць будзем?» Зноў жа тэма, якая атрымала мастацкае ўвасабленне ў сённяшняй літаратуры. І ў рускай, і ў беларускай.

Але ідзе яе ўвасабленне ў аповесці сваімі шляхамі — у непасрэдных дачыненнях да розных праяў рэчаіснасці, непасрэдна і апасродкавана датычных гэтай праблемы, а — галоўнае — таго асноўнага пошуку героя, што ўгадваецца ў аповесці,— пошуку сэнсу свайго духоўнага быцця. І тым, між іншым, асабліва прыдатны відавочны аўтабіяграфізм, нават апавядальны аўтабіяграфізм аповесці, што, выра-

шаючы праблемы ўласнага ўнутранага, духоўнага быцця, пісьменнік выходзіць да праблем, якія датычаць чалавецтва ўвогуле. І справа не ў тым, што ў пісьменнікаў, якія выкарыстоўваюць у творчасці гэты прынцып аўтабіяграфізму, «ёсць спакуса паведаміць людзям пра сваё жыццё, нібыта яно ўяўляе сабой агульны інтэрас, а таму, што на саміх сабе яны ўсведамляюць сэнс чалавечага быцця» (Б. Бурсаў). Тут, мабыць, Рыгор Семашкевіч бліжэй за ўсё ў сваёй аповесці, калі мець на ўвазе беларускую літаратуру, да Я. Брыля і М. Стральцова. Хаця блізкасць гэтая зусім не сведчыць пра перайманне ці тым больш запазычанне. Напісанае Р. Семашкевічам, узнятыя ім праблемы і выснаваныя ідэі набываюць сілу мастацкага доказу дзякуючы няпростаму, але арганічнаму спалучэнню сюжэтных ліній, нават не ліній, а густой, аднак прадумана выдзеленай сетцы калізій, дзе сутыкаюцца (у агульным спалучэнні) моманты сённяшняга жыцця Сяргея, яго дзяцінства, нядаўняга мінулага яго вёскі, роздум, устаўныя эпізоды.

Рыгор Семашкевіч — розны. Толькі здасца, што ён увесь у ружанцы вясновых мрояў дзяцінства, як ён прамалюе, не баючыся, што яго папракнуць у эклектыцы, гуллівы, іранічны віток усмешлівага такога, зусім не летуценнага колеру. І выявіцца, што гэтых імгненняў, калі «глыбокі начны сон расхмарваўся, і ў лёгкі ранішні змрок аднекуль здалёк наплывала не то музыка, не то спеўны гул», калі Сяргей «быццам плыў у сваім любімым — ліловым — колеры», як ён раптам возьме ды і выпусціць на авансцэну такога нечакана нерамантычнага персанажа, як кот Мур-Мур, з разумнай і добрай усмешлівасцю заўважыць, што завёўся кот у кватэры не з абы-якой несур'ёзнай нагоды, а выключна дзеля прышчаплення вялікіх прынцыпаў, бо «адзін паважаны стары чалавек... сказаў, што любоў і прыхільнасць дзяцей да жывога вельмі ўплывае на развіццё іх гуманных схільнасцей». І, дадась аўтар, з такой ласкавай і хітраватай усмешачкай, «у кватэры пачалося развіццё гуманізму». З непадробным гумарам, адчуваннем каларыту сітуацый раскажа Рыгор Семашкевіч пра570 рознага кшталту праявы сённяшняга і асабліва таго даўняга, дадарослага жыцця, дзе не менш, чым школа, вучыла дарога ў школу і назад... «Цюкат сякер, звон піл, смольны дух ачасаных бярвенняў кружылі галаву». Усё ў жыцці было неразгаданай — а светлай — таямніцай: прыезд цыган, з іх незразумелымі, але таму асабліва магічна ваблівымі спевамі, заняткі суседа, які займаў некалі пасаду (хлопцу і не вымавіць — каптэнармуса, і песня пра невядомую краіну Трансваль. Хаця ў тую празрыстую светлату дзяцінства ўжо ўварвалася страшэнная навалач вайны: забойствы, пакуты, пажары. І яе бязлітаснае рэха: выбухі мін, на якіх падрываліся цікаўныя падлеткі. Пра гэта расказвае — цяжка

сказаць, як яно было б у закончаным творы — ці то ўстаўная навела, ці то адна з сюжэтных ліній.

Сур'ёзнасць апавядання пісьменніка пра сваю вёску будзе ўвесь час праблісквацъ шматлікімі ўсмешкамі (такое жыццё), а філасофскае разважанне пракінецца жорсткай іранічнай сентэнцыяй накшталт: «Свет заўсёды кампенсуе пажаданнямі тое, чаго век не хапае...» Затое не ведае пяро Рыгора Семашкевіча ніякіх апраўдальных вердыктаў, ніякай добразычлівай і незласлівай іроніі, калі гаворка ідзе пра з'явы, цалкам пісьменнікам непрымальныя, варожыя яго чалавечаму і пісьменніцкаму сумленню.

Ён робіцца непрымірымым, з'едлівым, ваяўніча злосным. Здаецца, мешчанін не злодзей. Здаецца. У яго свой кодэкс каштоўнасцей. Свая мера вызначэння сумленнасці. І такая вось таксама. Толькі Настачка, знаёмячы яго з адным госцем — не то прарабам, не то майстрам,— шчыра пахваліла таго: «Ён добры чалавек: казённае пацягне, а ў суседа — ніколі». Свая мараль. Тут, праўда, межы яе магчымасцей вызначаны крымінальным кодэксам. І сам учынак досыць ясна пазначаецца — крадзеж. А вось такі маральны стрыптыз ні пад які параграф не падвядзеш. Не інкрымінуеш састаў злачынства. Хаваюць сваячку, якая «раптоўна, толькі пераскочыўшы сорак», «пайшла ў цёмнач, пакінуўшы беламу свету гора горкае — трох сірот». А цётка Сяргея ў жалобе — прыйшоўшы хаваць жонку пляменніка, «ціха захоўвае сваю логіку». «Мая Настачка як у вянку жыве», «Настачка як купіла машыну, то такая радая была...» Гэтая цётка не рабавала, чужога, здаецца, не брала, але яе і яе мужа апанаваў проста нейкі комплекс уласнага дабрабыту, хранічная глухата да не свайго (не чужога, між іншым, гора — сваякі). Нават калі ўжо труну выносяць і па ўсіх маральных высновах і традыцыях нельга не мець павагі да адыходу жыцця ў нябыт, гэтая пара не можа ўстрымацца ад проста ўжо кашчуннага мармытання: «Харошая машына... выберам час — пад'едзем... а так жа добра, мякка...»

Рыгор Семашкевіч надзвычай востра адчуваў дэфіцыт у нашым жыцці высакародства і хараства. Браў урокі жыцця, не спакушаючыся лёгкім духоўным набыткам. І сёння з нейкім асаблівым і незалежным ад нас, жывых, адчуваннем віны перад тымі, каго ўжо няма, чытаем: «Для нас даўно ўжо школьныя ўрокі заменены ўрокамі жыцця, сярод якіх самы жорсткі — урок свежых магіл». І зусім не містычнае прадбачанне, а чалавечая відушчасць і адвечнае пытанне чалавека ў яго словах: «...няхай сабе не вечны ты, але няўжо ўсё, што любіў — іскрыстую сінечу любімых вачэй, захопленую ўсмешку дзіцяці, цёплы поціск друга,— няўжо і гэта паглыне прорва часу?»

Аповесць можа падацца напісанай у рэчышчы так званай плыні жыцця, гэткая вольная стыхія. Але ў гэтай волі ёсць цвёрдая дысцыпліна адбору, а калі ёсць стыхія, дык гэта стыхія дакладнасці. Адпаведна аўтарскаму бачанню, уяўленням Рыгора Семашкевіча. Адпаведна яго ўспрыняццю свету. Дзе няма рэалій вышэйшых і ніжэйшых. Ёсць адбор, патрэбны аўтарскай задуме.

Аповесць прымусіла пра многае падумаць. Перажыць славуты катарсіс. Згадалася даўняе, пісанае паэтам Рыгорам Семашкевічам: «Як у дыханні сонечным замру...», успомнілася ягонае: «...як чысціня... агню...» Канечне, балюча думаць, што гэтая таленавітая рука нічога больш не напіша. А набіралася такое творчае дыханне.

«І ЛЁГКА Я З ЗЯМЛЁЮ ГАВАРУ...»

З той чарады творчых равеснікаў, якіх некалі, як яны ўваходзілі ў літаратуру, называлі ў аглядах абавязкова побач: Р. Семашкевіч, А. Разанаў, Р. Баравікова, Т. Бондар, Г. Пашкоў, Г. Каржанеўская, В. Коўтун, Я. Янішчыц, а зараз «размяркоўваюць» па розных рубрыках, такімі непадобнымі аказаліся гэтыя паэты, імя Яўгеніі Янішчыц адно з найбольш часта згадваемых. А творчы шлях яе — адзін з тых, над якім нястомна крыляла яркая зорка ўдачы. Поспех — адразу, прызнанне — шырокае. Прэмія Ленінскага камсамола Беларусі, удзел у такім адказным форуме, як сесія Арганізацыі Аб'яднаных Нацый, пятая ўжо, такім сур'ёзным памерам, каля 6 аркушаў, кніга паэзіі. Зразумела, што і патрабаванні ў чытачоў да паэтэсы і да яе кнігі самыя сур'ёзныя.

У гэтай кнізе, «Пара любові і жалю», чытач знойдзе пацвярджэнне многім сваім даўнім ураджанням ад творчасці паэтэсы, зноў адчуе той галоўны настрой, што ўласцівы яе творчай індывідуальнасці. Натуральнасць яе голасу, суцэльная знітаванасць з зямлёй сваёй, урачыстая небесстароннасць да людзей той зямлі, да іх абліччаў, іх спосабу жыцця, іх светаадчування.

> Ёсць ціхі боль у сэрцы — старана,
> Яна зусім не лёгкія аблокі,
> не песня, што пяецца «на дазволь».
> Яна — мой хлеб няпросты і нялёгкі.
> Яна — зямлёй пасоленая соль.
>
> *«Зямля і соль»*

Непазбыўная прывязанасць усіх беларускіх паэтаў да сваёй зямлі, якую яны, у пераважнай большасці сваёй учарашнія вяскоўцы, асабліва востра, неадменна адчуваюць — і як родны кут, зямлю

бацькоў, але і як зямлю, глебу, узараную, апрацаваную раллю, поле, заўважна і ў лірыцы Яўгеніі Янішчыц. Таму такое важкае яе слова, у якім нечакана адчуецца сувязь з сусветам, з агульным светапарадкам. («Бярэш мяне, палоніш зноў...»)

Бярэш мяне, палоніш зноў,
Матрыярхат прыроды.
Ты ў буйнай квецені садоў —
Пара любові і згоды.

Галоўная школа жыцця, усе законы справядлівасці і гонару, лічыць паэтэса, лепш за ўсё вядомы народу, і перш за ўсё — канечне, яе землякам. Іх яна ведае, ім яна верыць больш за ўсіх. Тут — яе сіла, яе жыццё, корань і аснова. Выснова ўсіх якасцей чалавечых, нават і тых, што не прынята лічыць здабыткам сялян. Менавіта яны, лічыць паэтэса, «інтэлігенты ад зямлі — мае вясковыя Сцяпаны», бо кожны такі Сцяпан «інтэлігентна хлеб расціў, інтэлігентна дом галубіў». І ў судачыненні абавязковых гэтых існаванняў — быццё народа і зямлі — уяўляецца Яўгеніі Янішчыц існаванне творцы.

І пакуль дыхае планета,
Не вынішчаецца датла
Душа народа і паэта
У шуме жытняга святла.

«У шуме жытняга святла»

І ва ўсіх турботах і гаркотах выратоўвае паэтэсу памяць роднага Палесся:

З няхітрых песень, прымавак, трывог,
Якімі спеўна дыхае прырода —
Сама сябе узвысіць да Дарог
Праз глыбіню і мужны дух народа.

Яўгенія Янішчыц прыкмеціць кожны рух земляка, пачуе кожнае, нават і з нязначнага выпадку слова. У іерархіі каштоўнасцей народа для яе дарагое ўсё: і «адбіткі вякоў, як набыткі» і «легендарныя коні і світкі», і «жураўліны рэквіем», і «белы воблак»,/ Белы сад. / Белы бусел — снегападам». І вось такая, не эпахальная, але патрэбная справа, пра якую паэтэса гаворыць бяседна, нягучна, з усмешачкай, пераняты ад сваіх землякоў.

Паляшук — народ рахманы,
Слоў не купіш за пятак.
Лес тралююць. Пах смаляны.
За сялом вішчыць тартак.

«На тралёўцы лесу»

Паэтэса тут жа некалькімі словамі зробіць замалёвачку, жанравую сцэнку, і — на некалькі штрыхоў — эскізны, але кідкі партрэцік: «Ох, і злыя ў дзядзькі кепікі!) Але весела глядзіць. /Вока ворана з-пад кепкі:/ «Прошу, пані, не хадзіць».

Яўгенія Янішчыц уважлівая да вякамі асвечанай працы сялянскай, рытуальных «дзействаў», без якіх не абыходзіцца ні адзін вясковы год. Сяўба, жніво, шаткаванне капусты, нарыхтоўка дроў... Традыцыйнае, спрадвечнае... І заўсёды новае — працай рук, добрым святам створанага і зробленага. І тым святлом фарбаў і музыкай гукаў, якую можа пабачыць і пачуць — паэт. «Сем кастроў нарыхтаваных дроў/ На гумне бяростай белай свецяць»,— скажа Яўгенія Янішчыц. І не проста будзённа заўважыць: «Ты косіш сена, колеш дровы», але ўрачыста адзначыць: «і светла молішся зямлі». А яшчэ абавязкова паспрабуе ўлавіць шматслойную дынаміку жыцця, лёгкімі, амаль бязважкімі, празрыстымі мазкамі назначыць настрой дня:

Яшчэ тут непакояцца пра дровы,
Пра сена. І салому на гумне.
. . . .
Смалою пахне рэдкі вугал зруба
І мальвамі — суседская мяжа.
З напаўпустога шлакавага клуба
Даносіцца пласцінкі бабскі жаль.

Змываецца наліплы ліст альховы,
Руды пылок вішнёвае кары,
Найшла раса на камень двухбаковы,
І не шалохне зорка угары.

«Пейзаж з пласцінкай»

У вершах Яўгеніі Янішчыц адчуваецца нейкая асобая лірычнасць, шчымлівая наструненасць пачуццяў, парывістасць. Але ёй неўласцівыя гoласныя нястрыманасць, кіпучы напор, суцэльная святочнасць. Яна заўсёды пазначыць нюансы, лёгка, ледзь прыкметна мяняючы інтанацыю, не спакушаючыся версіфікацыйнай параднасцю, якой смелай навацыяй — усё з арсеналу традыцыйнага, выпрабаванага. Паэтэса настойвае на натуральнай ёмістасці звычайнага слова, якому дадзена выявіць радасць і тугу, надзею і безнадзейнасць.

Слоў не трэба. Варажба
Ўся вачыма сказана.
Будзе вечная журба
Да мяне прывязана.
Дагукаюся ў бары —

Заначую з зорамі.
Чарацінкай на вятры
Музыка азёрная.
І густыя туманы,
І бярозак мроіва,
І Вясна, што без віны
Маё сэрца кроіла.
І каляны лёд каляд
З кудасой лахматаю.
...І прымоўклы шчыры сад
Над сасновай хатаю.

«Слоў не трэба...»

Наўмысна прыводжу верш амаль цалкам. Можна знайсці ў яе больш эфектныя, больш, магчыма, удалыя, але тут можна адчуць танальнасць лірыкі паэтэсы, адну з найбольш вызначальных асаблівасцей яе творчага почырку. Адну з вызначальных. Бо яна бывае вельмі розная. І такая вось — гарэзлівая, зухаватая:

Назбірала мех грахоў
Ды ў расу абулася.
Колькі зведала шляхоў —
Гэтак мне не чулася.

Паўнагрудая кума
Празвініць абцасамі.
Тут прыдумай нездарма
Танец з выхілясамі.

Рукавочкам — да рукі,
Паяском — да пояса.
З вамі разам, землякі,
І ў зямлі не боязна!

«Добры вечар, землякі!»

Здараецца, разгубленая і пяшчотна-безабаронная:

І ападзе, як яблык, мне на рукі
Любві найшчодры, найкароткі дар.
З такою ласкай і з такою мукай
Я Вам гляджу прыветліва у твар.

«Я Вам гляджу прыветліва у твар»

Прыходзіць час — строгая, па-грамадзянску мужная:

Зямля-Калыска: песні і жыты,
Няўжо вар'ят цябе са свету спіша?

О, немагчыма уявіць,

што ты

Апошняе дзіця сваё калышаш.

«Пакіньце цішу вуснам і вачам...»

Яўгеніі Янішчыц вельмі дарагія старонкі сваёй, беларускай, гісторыі і гісторыі блізкіх і далёкіх суседзяў. «Ялта — 1917», «Ружы Купалы», «У вянок Лесі Украінкі», «Лістапад. Пётр Ільіч Чайкоўскі», «Гамаюн на Палессі», «На месцы дуэлі Лермантава»... Старонкі найбольш літаратурнай гісторыі, дзе «адменнай ніткай вышыт час» і нават «над смутаю жыццёвай прозы» «душа адкрыта/ Для буры і для зор».

Кніга, мабыць, нездарма называецца — «Пара любові і жалю». Паэтэса лічыць абавязкова патрэбным сказаць свае слова любові тым, хто ўжо стаў літаратурнай гісторыяй, тым, хто не так даўно мецііў сваім заклапочаным словам Кнігу Паэзіі і тым, хто ёсць сёння — творчым настаўнікам, сябрам, паплечнікам. У кнізе шмат прысвячэнняў — здаецца, нават замнога. Паэтэса як быццам баіцца абысці каго сваёй увагай. Абавязкова — верш. Абавязкова — з прысвячэннем. Пімену Панчанку, Яну Скрыгану, Анатолю Вялюгіну, Веры Палтаран... Яшчэ імёны, імёны... Паэтэса імкнецца згадаць кожны творчы адрас, за якім вось хаця б такі чалавек, што некалі «вачыма абагрэў,/ Як песняй незалечнаю». Ды і фарбы яе паэтычных даляглядаў такія залежныя не толькі ад колеру палескіх нябёсаў, але і ад шчадраты палотнаў беларускіх мастакоў: «...Пайду пазычу неба ў Шчамялёва,/ Яно ў яго блакітнае якраз».

Пара любові і жалю. Невыпадковае спалучэнне. Паэтэса ўвесь час трымае ў памяці, што свет эмпірычнай рэчаіснасці ў святочнасці і светлаце сваёй мае і трагічную антытэзу, што радасці не тое каб прадвызначанаператварыцца ў тугу, але паўната жыцця заўсёды нясе ў сабе шчасце і смутак, свята і клопаты, радаснае і трагічнае. Як ужо згадвалася, паэтэса пазбягае патэтычнага красамоўства, але ў эмоцыях яе лірычнай гераіні адчуваецца ўнутраная напружанасць, глыбокае пачуццё, якое, аднак, не вырываецца стыхійным вогнішчам страсці. Радкі стрымана і цнатліва гавораць пра драму лірычнай гераіні. Драму жанчыны, якая многае выверыла жыццём, многае выпакутавала: «Так рабіна панікла пад ліўнем,/ Так закута дарожка ў кілім»; многае зразумела і асэнсавала: «Я чакаю цябе не ў наіўным,—/ Тумановым, ружовым, былым». А не зняверылася: «Я чакаю цябе, як дагэтуль —/ Самых мужных і верных з вайны». Хаця для асаблівай радасці не так многа падстаў: «Прыходзіць позна лепшая любоў,/ Як за пакуты горкія адплата». Аднак зноў па тым жа законе жыцця, калі ўсё мае свой адваротны бок, які адпавядае сутнасці і духу самога

быцця, адпаведна «пачуццяў дыялектыкі» — «хай лепшаму навучыць/ Раздвоенасць,/ Расслоенасць,/ Расплаўленасць душы».

Здавалася б, самы выпадак для інфернальнага разгулу стыхій. Ажно паэтэса толькі тужліва асветліцца здагадкай:

А мы маглі б сустрэцца і раней...
Ты не аклікнуў. Я — не пагукала.
Дык не здзіўляйся шчаснай немаце,
Балючаму і дрогкаму пагляду.
Так зрэдку ўвосень яблыня цвіце
Наперакор слаце і лістападу.

«Баюся я нявыказаных слоў...»

Гераіня лірыкі Яўгеніі Янішчыц, паэтэса, падкрэслівае: «баюся нявыказаных слоў».

Ратуе лірычную гераіню Я. Янішчыц ва ўсіх скрухах жыццёвых, асабістых крыўдах і нягодах слова народнае, галоўны набытак жыцця паэтэсы — яе высокі занятак, творчасць. («Ці шлях занясло кудасою...»)

Спаслаў жа шчаслівую муку
Мне лёс
над паперай карпець.
Без крыўды ўспрымаю разлуку,
Агонь спасылаю на смерць!

Нават калі раптам узбунтуецца першароднае жаночае «я» лірычнай гераіні: «Не трэба кахаць мяне за рамяство,/ Перш-наперш я проста жанчына» і чыста па-жаночы яна паскардзіцца — «Як цяжка мне гордую голаў насіць/ У горкім сутонні самоты!», дык праз некалькі старонак годна ўспомніць пра сваю творчую існасць: «Адкуль ты ўзяў, што я цяпер сумую?/ Мне ў самы раз над песняй шчыраваць».

У кнізе ўвогуле роздум над лёсам творцы, над лёсам паэзіі, над нялёгкім, а і шчасным дарам жанчыны-паэта займае асобае, і немалое, месца. І ідзе, далучаючыся да той агульнай творчай лініі, якой цвёрда трымаецца паэтэса: «Паэзія — яна не знае тлену,/ Калі ў душы ёсць прыгаршчы святла». А Яўгенія Янішчыц па-свойму пабачыць належнасць да высокага цэха паэзіі, вызначыць прыкметы: «У паэтэс лірычнае адзенне,/ Яно ў радках з заранак і аблог». І падкрэсліць мяжу, што аддзяляе гэтую кнігу, сённяшні яе творчы час ад нядаўняга: «Саманаіў расстайнай маладосці/ Агнём па сэрцы выпіша радкі», «І змые час дурных здзіўленняў пену,/ І пачуццё абвугліцца датла».

Свежасць непасрэдных уражанняў, роздум — усё гэта патрабуе намаганняў пільных і пастаянных: «Мой светлы дзень і свята — праца!/ Без перапынку, без канца». Таму што майстэрства — гэта і

светаўспрыманне, напружанае, а часам і пакутлівае прыслухоўванне да свету і да сябе. Але гэта і праца над вершам: кампазіцыя, слоўнік, гукапіс, метрыка. Каб выявіць дыяпазон інтарэсаў паэта (паэтэсы), і ўменне выявіць іх у слове, выявіць у вобразе.

Вось тады і назначыцца асноўнае, тая «мелодыя душы», «святла замова», што «кладзецца ў сноп пражытага жыцця». Тым, мабыць, і адрозніваецца гэты яе зборнік ад папярэдніх — адсутнасцю былога звонкага наіву, яснаты да болю ўваччу. Але і выпрабаваным жыццёвым гартам сталасці. І — закаваным — адчуваннем сапраўднага на зямлі: дабра, любові, высакароднасці. Калі паэтэса абвяшчае: «...І лёгка я з зямлёю гавару». Тут — яе ўдачы, асноўная апора яе таленту. Тут — заўсёдная свежасць думкі, і радка, вастрыня ўспрыняцця. А калі яна не зжылася з тым, чаго чакае, пра што вядома «спорнаму пяру», дык атрымоўваюцца «вершы пра вершы». Мабыць, недарэмна сама Яўгенія Янішчыц згадвае пра сваё ўпрыняццё ЗША: «О рытмы краю, вас я не адразу ўспрымаю...» Паводле таго, як прызнаецца сама Яўгенія Янішчыц, літаратурна чаканага, атрымоўваецца літаратурна вядомае: «чорны воран Пентагона», такі знаёмы і вядомы «адкрыты, барадаты, любві і гневу бог» Хемінгуэй, ёсць такая ж знаёмая па шматлікіх фактаграфічных і літаратурных варыяцыях Мэрлін Манро, ёсць статуя Свабоды... Ёсць нават памылка ў чужых рэаліях. У тлумачэнні слова «ланч». Чамусьці ланч выдаецца за званы абед, а паводле ўсіх слоўнікаў свету гэта другі сняданак. І няма ні ў тых ланчах, ні ў тых апісаннях «солі жыцця», што так умее адчуць Яўгенія Янішчыц, калі дакладна «выбера мелодыю на ўток»...

А гэта яна ўмее рабіць. І ў папярэдніх кнігах. І ў гэтай. Калі, «правяраючы час і сябе», выходзіць яна да чытача са сваім, крэўным, вынашаным, выпакутаваным.

«РАСКРЫЙСЯ, ЗОРНЫ ПАРАСОН...»

Чацвёртая кніга паэзіі Валянціны Коўтун у адрозненне ад папярэдніх, што мелі падкрэслена рамантызаваныя назвы: «Каляровыя вёслы», «На ўзлёце дня», «На зломе маланкі»,— мае на сваёй вокладцы адно строгае слова: «Метраном». Аднак, мне здаецца, усе ўзлёты і зломы адчуваюцца тут, мажа, нават яшчэ больш, як у першых трох кнігах. І паэтэса Валянціна Коўтун свядома выбірае, як сёння кажуць, экстрэмальныя моманты. Вялікі свет, які абрынуў на яе сваё багацце, сваё святло, свае вышыні і бездані, а і свой мітуслівы тлум, цікавы для яе. І яна спяшаецца ўспрыняць і занатаваць усё: у гістарычнай перспектыве, у пільным, да болю ў галаве, роздуме, у вышынных

выяўленнях чалавечага духу, у празарэннях паэтычных і ў штодзённшчыне роздуму, у віраванні пачуццяў, галасоў, у стракаценні фарбаў. І ў яе паэзіі, у агульным накірунку творчасці, у стылістыцы знаходзяць адбітак і высокае празарэнне, і паспешлівая мітуслівасць. Часам паэтка нагадвае плыўца, які кідаецца ў штармавое мора — захлынаецца, хапае паветра, але — абавязкова выходзіць на грэбень хвалі. Не тое каб шукае буры, аднак не збіраецца зашыцца ў ціхую гавань.

Мабыць, таму ўсе партрэты, пісаныя паэтэсай, маюць за мадэлі постаці не толькі геніяльныя ці таленавітыя, але і бунтарныя. У сутнасныя, вызначальныя моманты іх жыцця. Моманты — калі іх творчая і чалавечая сутнасць супадаюць у сваім вышэйшым, духоўным выяўленні. Моманты падрахунку жыццёвага шляху.

Сон у шпіталі смяротна параненага Гіёма Апалінэра, ноч перад дуэллю Аляксандра Сяргеевіча Пушкіна, апошні рахунак, прад'яўлены лорду Байрану недзе там, у Грэцыі, пад Місалунгі. Час выбару, час самаўсведамлення,— калі гаворка ідзе пра Янку Купалу. Увогуле гэтая тэма — чалавек і народ, чалавек і сумленне, чалавек і мэта яго жыцця — абагульняе ўсе партрэты. «Хто пойдзе ў бой за лёс краіны дальняй,/ Здабудзе вольным родны свой народ» — вызначае мэту свайго ўдзелу ў змаганні за незалежнасць Грэцыі Джордж Гордан Байран; «Баліць радзіма ў целе пілігрыма»,— апошняя згадка спадчынніка эмігрантаў з Беларусі Альбера Уладзіміра Апалінарыя Кастравіцкага, слыннага французскага паэта Гіёма Апалінэра. Разам са сваім народам «спазнаў размах і боль палётаў», разам з народам «спяшаў... ад зямлі да зорак» Янка Купала. Разам з народам спазнала нялёгкую сваю долю паэтэса — рэвалюцыянерка Цётка (Алаіза Пашкевіч). Гэты партрэт, пададзены ў выглядзе драматычнай паэмы «Суд Алаізы», на мой погляд, найбольш пераканальны, найбольш моцны сваім вобразным, нацыянальна-моўным ладам, напружаным спалучэннем гістарычнага, сацыяльнага і асабістага (личностного). В. Коўтун даўно і скрупулёзна «займаецца» Цёткай (Алаізай Пашкевіч). Аб'яўлены біяграфічны раман на 17 (!) аркушаў, напісана паэма. Не ведаю, як будзе з раманам, але ў драматычнай паэме, адчуваючы спецыфіку жанру, паэтэса змагла выбраць з безлічы фактаў і абставін, некалькі найбольш напружаных момантаў біяграфіі гераіні. І біяграфіі краіны. Народа. У тыя самыя моманты, калі Час уваходзіў у жыццё мастачкі, уплываў на яе лёс, яе творчасць. На яе самаўсведамленне — як чалавека, асобы і творцы. Той самы Час, які выяўляе сутнасць людзей. Выявіў ён яго і ў паэме. Высокую сутнасць Алаізы Пашкевіч і прывіднае высакародства памкненняў Андрэя Гмырака. Суровая праўда пачуццяў Алаізы, бязлітаснасць яе погляду на свет, бескампраміснасць — якраз тое, без чаго

немагчымы падыход часу, які «вякамі жджэцца». Памятаеце, у Цёткі — «такі бой вякамі жджэцца,/ Такі бой гігантаў дасць./ У такім бою толькі грэцца,/ У такім бою толькі пасць».

Многія вершы Цёткі маглі «правандраваць» да плакатнага вырашэння вобраза, многія — да незбыт рамантызаванага. Валянціна Коўтун пазбегла і таго, і другога. Алаіза Пашкевіч у драматычнай паэме «Суд Алаізы» — рамантычна-ўзвышаная, так, але ў рэальных абставінах, з канкрэтнымі ўчынкамі, якія гістарычна і асабіста матываваны. Ну, а плакатна-воклічны змест яе лістовак аўтарка трохі ўводзіць у тэкст, больш — пакідае па-за тэкстам, спадзеючыся на больш-менш падрыхтаванага чытача і гледача. З аднаго боку. З другога — даючы нам магчымасць канкрэтызаваць свае ўяўленні пра славутую беларускую паэтэсу праз непасрэднае дзеянне драматычнай паэмы. Дзеянне, якое, безумоўна ж, па закону жанру, выяўлена не толькі ва ўчынках, але і ў слове. Слова ў гэтай паэме асабліва дакладна выверанае, узважанае і важкае. Важкае, але не цяжкое. У гэтым партрэце Валянціна Коўтун адмаўляецца ад абстрагавана-адцягненай сімволікі, ад тых эстэтычных сродкаў, якія вымагаюць разумення асобага вобразнага значэння слоў, што так шырока выкарыстоўвала ў папярэдніх партрэтах.

> О, мужны лік, ахвярны лік свабоды,
> Ад мройных песень, віселіц і ран...
> Няма на свеце волі для народаў,
> Ці раб гэта гаротны, ці тыран.

Гэта з містэрыі «Шлях Арыёна».

Або:

> Вітаю зноў паэзіі бяссмерце,
> Бяссмерце продкаў, сцежак і бяроз.

Гэта з маналога «Выйду з сэрцам...».

У «Судзе Алаізы» высакамоўныя перыяды накшталт тых, што ёсць у іншых партрэтах, можна сустрэць хіба што ў маналогах паэтэсы. Хаця жанры блізкія. «Шлях Арыёна» — містэрыя, ну а маналог «Выйду з сэрцам...», па сутнасці, манадрама.

Драматычны канфлікт «Суда Алаізы» трымаецца на некалькіх эпізодах з жыцця Алаізы. Эпізод першы — «Замест пралога». 1902 год. Будучая рэвалюцыянерка, слухачка вышэйшых педагагічных курсаў П. Ф. Лесгафта Алаіза Пашкевіч, яе сябры і сяброўкі сабраліся на таварыскую вечарыну. Яшчэ ўсё наперадзе. Усе па-маладому ясна і светла ўспрымаюць свет, усе вераць, што «свежы вецер у голлях гудзе», перамены ў жыцці народа адбудуцца абавязкова. Ва ўсіх злёгку кружыцца галава ад усвядомленага адкрыцця — Бацькаўшчына,

Радзіма: гэта Беларусь. Хаця многае ў гэтым усведамленні засмучае: на роднай зямельцы, як і па ўсёй краіне, прымус, здзекі, несправядлівасць,— але цяжкое асэнсаванне пакуль што ва ўсіх, хто прыйшоў да Алаізы, выклікае толькі гарачую прагу дзейнасці. І яшчэ большую замілаванасць да роднага краю. Так, «няма сумней зямелькі той, адзінай,/ але няма радней нам хатак тых,/ Адкуль мы выйшлі да сталіц і кніг». Яшчэ «няма ніводнай страты», яшчэ «кахаць няясная пара», «яшчэ такія маладыя клятвы». І пакуль што рытарычнай здаецца выснова адной з удзельніц вечарыны: «Страшней за ўсё ўласных страхаў краты».

Дзеянне асноўных трох частак — 1905 год, Вільня. Тыя «ўласных страхаў краты» зрабілі сваё. Загартавалася ў барацьбе, павучылася меркаваць пра ўсё з вышынь сапраўднай чалавечнасці, з вышыні ісціны, здабытай у навальніцах рэвалюцыйных баёў, Алаіза. Напалоханы ахранкай і турмой здрадзіў сабе, справе і сваёй каханай Андрэй Гмырак, зрабіўшыся жандарам і даносчыкам.

Валянціна Коўтун знаходзіць нелабавое вырашэнне гэтай сітуацыі, псіхалагічна матываванае. Псіхалагічная ж матываванасць паводзін герояў рэальна выяўляецца ў слове. А жывая хваля слова знаходзіць тут выйсце ў натуральных размоўных інтанацыях. Рытмічны малюнак верша просты, але насычаны сапраўднай энергіяй пачуцця, энергіяй думкі.

Вось як даводзіць сэнс сваёй здрады і статус свой сённяшні Андрэй Гмырак:

> ...рыхтуйце волю для айчыны.
> Але запомніце: наш бездакорны цэнз —
> Знішчаць і целы, і духоўны сэнс.
> Мы служкі бога і цара. Мы ганчакі.
> Мы бессмяротныя. Мы вашым ценем станем.
> Мы вас, паэтаў, і ў труне дастанем.
> І абылжэм! Бо ўсе манархі знаюць:
> Ў такіх, як вы, народы паміраюць.
> Жрацы без храмаў — гэта не жрацы.
> Не стане праўды — дзе ж вы, пасланцы?
> Народ без будучыні — гэта шлак планеты,
> Паэты без народа — не паэты!

І дадае з пагардай:

> Не зор шукаюць,— а рыхляць гароды,
> Цямней за ноч усе твае народы!

Алаіза з годнасцю, на высокай ноце, але без напышлівай рыторыкі даводзіць:

Ты хлусіш зноў... Мы людзі, не звяры.
Наш чалавек... Ён і зямны, і кніжны.
Ёсць прадзеды ў нас. Першадрукары,
Мы з імі зернем і сярпамі пішам.
Наш першы друк... Ён болем нас крануў.
І след яго не толькі на бяросце.
І ўбіўся знак свабоды і агню
Не ў хруст паперы, а ў людскія косці.

Валянціна Коўтун у драматычнай паэме імкнецца пазбегнуць просталінейнасці, «публіцыстычнага разгільдзяйства» (А. Блок). «Форма — плоць ідэі» (А. Блок). А псіхалогія характару — яна ж уся ва ўладзе не толькі ідэі, але і формы.

І пра гэта згадваецца, калі чытаецца паэма. Рэвалюцыйная змагарка — так, паэтэса, творчасць якой шмат у чым вызначыла шляхі новай беларускай літаратуры дакастрычніцкай пары — так. Але і самотная жанчына, чалавек, што перажывае не толькі страту паплечніка, але і страту чалавека, страту каханага.

Я ўся нібыта як жыццём забыта.
Штодня пакуты — мой партрэт зямны.

Жыццё, яго агонь, страсці, роздум, яго страты (і якія!) — патрабуюць выйсця — «аж дрыжаць і сыплюцца ў зямельку/Сухія костачкі усіх пяшчотных слоў», «...ужо душа з адных пустых вуглоў», аднак — такі жыццёвы, чалавечы, жаночы прынцып Алаізы, можа, лепш нават лічыць так:

Маўляў, з табой зусім я не сустрэлася,
Не абпалілася навек, не адагрэлася,
Не адпалала зорнымі прытулкамі,
Не скамянела па чужой вярсце...

І ўспамінае пра тую, выратавальную трывогу і надзею: творчасць.

Што наракаць? І так для пчолак-словаў
Мы залатымі ліпамі цвіцём,
Каб так пісаць, як жыць і быць — нанова,
І паміраць нанова ўсім жыццём.

Словы Алаізы, яны былі і ў яе лістах, лістах да яго, Андрэя Гмырака, цяпер іх «страшна перачытваць,/ Бо што ні кропка, то замерлы боль».

Цяжка вызначыць галоўную лінію ўзаемаадносін Алаізы Пашкевіч і Андрэя Гмырака, так спалучаюцца тут ідэйнае разыходжанне і асабістыя ўчынкі.

Андрэй Гмырак ідзе тым шляхам, які вядомы, на жаль, ад біблейскіх часоў. Сумленне — катэгорыя вечная, як і вера ў шчасце. Вера ў шчасце народа і змаганне за гэта шчасце ў яго канкрэтных сацыяльных і нацыянальных выяўленнях, што прапанаваў 1905 год,— высокая выснова. Аднак патрабуе канкрэтных учынкаў. Пацвердзіць гэтую веру справай не так проста. Як выявілася — небяспечна нават. Куды больш спакойна і зручна — зрабіць выгляд, што не верыш. Самаапраўдацца. Як гэта і робіць Андрэй Гмырак. А пазней, не шукаючы апраўдання, бессаромна канчаткова здраджвае ідэалам маладосці і быламу каханню. Зноў жа — гэта перадаецца не дэкларацыйна, а праз дзеянне, учынкі. Праз логіку і алагічнасць гэтых учынкаў.

«Пракляцце адцягненасці» (А. Блок) не гняце аўтарку «Суда Алаізы», але пэўную даніну ўмоўным абазначэнням і ўмоўным дзеянням яна аддае (з'яўленне Ценю Алаізы перад Андрэем Гмыракам, напрыклад). А ўся сюжэтная калізія вырашаецца сродкамі канкрэтнымі, рэальнымі, у канкрэтным, рэальным дзеянні. Да Алаізы Пашкевіч, якая працуе фельчаркай у тым доме, дзе жывуць самыя гаротныя з людзей — вар'яты, прыязджае Андрэй Гмырак. Не той Андрэй, якога яна кахала — студэнт, паплечнік, а жандарскі служка, што віжуе, нацкоўвае, для якога не засталося нічога святога. Гэта ён, Гмырак, прымушае віжаваць за Алаізай прыбіральшчыцу Зосю Літоўскую, паабяцаўшы той вызваліць яе сына з турмы. Гэта ён, Гмырак, дае пад выглядам лекаў атруту для нявесты рабочага Восіпа Кайлюнаса. Падазрэнне, зразумела, падае на Алаізу, якая даглядае за дзяўчынай. Гмырак, даходзячы да апошняй ступені падзення, спрабуе страляць у Алаізу, забіваючы, аднак, дзяўчыну-жабрачку, якая на той момант якраз аказваецца каля Алаізы. Усё акрэсліваецца канчаткова — ніякіх ілюзій, ніякіх падманаў. Алаіза — у цэнтры барацьбы рэвалюцыі 1905 года, Андрэй Гмырак — сярод душыцеляў гэтага змагання.

Для Алаізы жыццё — барацьба за справу народа, а мастацтва — сапраўдная жыццёва важная справа, якая адыгрывае аграмадную ролю ў лёсе народа, зусім не мітусня прыгожых фраз.

А трэба так пісаць, ох так пісаць,
Каб іскры з цвёрдых сэрцаў выкрасаць.
Мы паклянёмся, брацці, маладосцю,
Каханнем, болем, матчынай слязой —
Не папячэм пад страшны бот расой,
Не закрычым, калі раструшчаць косці...
Служыць народу роднаму клянёмся,
Падняўшы лёс айчыны над зямлёй.

Алаіза Валянціны Коўтун здатная і на досціп: «Шаткуеш, бачу, жарты, як капусту», на трывалае вызначэнне: аб замроеным усведамленні сваіх падапечных яна гаворыць так —

Ім вочы ўжо па белы свет не звесці,
Бо задзівіліся ў сваю душу.

Непросталінейны падыход да праблемы выяўляецца ў паэме і ў моўнай характарыстыцы тых, хто супрацьстаіць Алаізе і яе сябрам. Недурны казуістычнай сваёй, езуіцкай думкай Следчы. Ён не абвяшчае. Ён гаворыць разумна, хітра, з далёкім прыцэлам:

Такіх не вешаць трэба, а купляць.

Гэта ён пра сваіх праціўнікаў — змагароў супраць самадзяржаўя, пра Алаізу і яе аднадумцаў.

І не расстрэльваць. Што ў агонь страляць?!

Дакладнае і метафарычнае мысленне. «Што ў агонь страляць?!» Сапраўды — марная справа. Гэты езуіцкі ход — не новы, але ж такі пэўна разлічаны на палітычны рэваншт. На пытанне Гмырака: «Але знішчаць такіх павінен хто?» — ён адказвае з халоднай, выверанай, ёрніцкай іроніяй:

Не цар, не мы, а іх народ уласны.
Хай сам сябе агонь пажрэ дачасна.
А рухнуць храмы — то жрацы ніхто.
А той паэтцы не вянок пакуты,
А дайце лаўры ганьбы ці распусты...
Але — чужой рукой!

Адсюль — і спроба зняславіць паэтку як атрутніцу. Спроба няўдалая. Але прадуманая. «Хай сам сябе агонь пажрэ дачасна».

Драматычная паэма Валянціны Коўтун пазначана той ліра-эпічнай сталасцю, дысцыплінай думкі і ўзвышанасцю пастрою, якія даюць нам адчуць праз канкрэтыку падзей значнасць гістарычнага моманту, значнасць асобы ў гэтым руху часу, той асобы, што не згодна на ролю падзёншчыка жыцця, асобы, якая не згодна чуць шэпт здрады, а толькі навальнічны, перадрэвалюцыйны «голас з неба».

Ці ўсё так бездакорна ў паэме? Увогуле яна мне падаецца бясспрэчнай і немалой удачай Валянціны Коўтун. Але, бывае, і тут праскочыць вызначэнне з дастаткова выштукаванай сімволікай. Вось тут, мабыць, уплыў паэтыкі Цёткі, што разлічвала на самага непрактыкаванага чытача, адбыўся, як адчуваецца і ўплыў паэтыкі фальклору. Але куды больш кідаюцца ў вочы вось такія ўдалыя фальклорныя парафразы: «чорны конь разрыў-траву скубе», «што ж, пагуляй, цялятка, на вяроўцы», «дзевяць пеклаў-патопаў/І яшчэ дзевяць войнаў жахлівых дачушкай хадзіла».

Ёсць не зусім матываваныя логікай дзеяння моманты. Скажам, з'яўленне новых персанажаў. Таго ж Барыса Вігілёва. Пра Алаізіна знаёмства з ім пазначана ў рэмарцы: «З-за дрэў да яе набліжаецца... рэвалюцыянер Барыс Вігілёў, з якім яна пазнаёмілася падчас рабочых дэманстрацый і выступленняў на віленскіх фабрыках і заводах». Ход не зусім прафесійны для драмы — як гэта падаць пры пастаноўцы? Выкарыстаць модны «пазакадравы» голас? Па законах жанру пра тое, адкуль ведае Алаіза Вігілёва, мы павінны даведацца з уласна-тэксту, з вуснаў герояў.

...Але. У любым выпадку драматычная паэма «Суд Алаізы» не толькі кампазіцыйна завяршае кнігу «Метраном», яна завяршае яе лагічна, завяршае (у гэтай кнізе) той энергічны, імклівы пошук, які вядзе паэтэса. Кантрапункт пайшоў, насуперак многім законам кампазіцыі, у фінал. Ну, а хто нешта вынайшаў у гэтым свеце, не ахвяраваўшы агульнапрынятымі законамі?

Наўмысна пачала гаворку з гэтай паэмы — трэба пачынаць з галоўнага. А тут, згадаю яшчэ раз, выяўлена паўстаюць праблемы, што трывожаць паэтэсу. У прыватнасці ў гэтай кнізе «Метраном». Лёс Айчыны, у яе гістарычнай непазбежнасці, мараль, этычныя высновы — катэгорыі быццам бы нязменныя, пазагістарычныя — суаднесці з паняццямі сацыяльнымі, класавымі, гістарычна абумоўленымі. Як і прызначэнне творцы, паэта, што звычайна заўсёды мае ў галаве «першую ноту вечнасці», аднак і непарыўна звязаны са сваім часам, эпохай, са сваім народам.

У паэме «Суд Алаізы» творчы пошук Валянціны Коўтун выходзіць на той віток спіралі, калі маштабнасць спалучаецца са сціслацю, экспрэсіўнасць з ёмістасцю сэнсу.

А пошук гэты няпросты, і спіраль яго то выпростваецца ў прамую, то закручваецца — віток за вітком, то ідзе па кругу.

Вярнуўся да сваёй думкі. Свет нібы абрынуўся на паэтэсу Валянціну Коўтун — і яна ўспрымае яго ў стракатай мешаніне паняццяў, катэгорый, з'яў, праяў. Весела, не класіфікуючы і не выбіраючы, успрымае сваё існаванне ў часе і прасторы, выдаткоўваючы час не тое каб безаглядна, але шчодра. Ці не таму спатрэбіўся метраном? Каб нагадваў меру часу, не даваў забыцца пра рытм і тэмп дня і эпохі.

А рытм гэты ў вершах Валянціны Коўтун бывае — парадокс! — і арытмічны.

Гудуць, як сны, вячэрнія званы,
Надломяць вёрсты позірк, як галінку.
У сінтаксісе праўды і маны
Я адхварэю злакамі прыпынку.

«Гудуць, як сны...»

Не збіраюся, як гэта рабілі некалі некаторыя крытыкі (да прыкладу, Бурэнін у газеце «Новое время» на пачатку стагоддзя) пазначаць далёкае асабістаму густу «містыфікацыяй», «жартам» і г. д. (Гаворка ішла, між іншым, пра Блока, Брусава, Бальмонта), аднак, як чытач, не знаходжу ў сабе сінхроннага водгуку. Нават калі чытаць далей:

Скажу: «Люблю»... І твой гарачы цень
Распяты зноў на кожную крывінку.
Не пачынай са здрады гэты дзень.
Не трэба слоў!
Мне страшны зрыў прыпынку.

Не атрымліваецца эстэтычнай злагады — хоць ты плач.

Але, безумоўна, прыцягвае сам па сабе пошук. Энергія думкі. Звонкасць слова. Імкненне да абагульнення. Пільная ўвага да драмы душы, якая адбываецца не сама па сабе, а ў сутыкненні са светам. У абставінах не будзённых, выключных, якія зноў жа маюць на ўвазе не спакойны парадак жыцця, а ўзлёты і падзенні. І што вельмі важна, вызначальна — нават самая цяжкая няўдача для лірычнага героя (і гераіні),— самая глыбокая бездань, у якую давялося нізрынуцца — абавязкова момант для наступнага ўзлёту. І не проста нейкага там «падскоку да столі» звычайнага вопыту, а ўзлёту ў эзатэрычныя эмпірэі, даступныя толькі натхнёнай фантазіі: «...раскрыйся, зорны парасон!» І месцам дзеяння паэтэса робіць, памятаючы вядомае «свет — гэта тэатр», самую рызыкоўную сцэнічную пляцоўку,— што вымагае не так нюансаў гульні, як абавязковай і поўнай самааддачы — арэну цырка. («Гутаперчавы хлопчык»).

Не трэба... Не трымайце за крысо.
Я так даўно спазнаў цану падзення!
Няхай сягоння цемра не кране
Мой новы трук...
Хоць, можа, болей не ўваскрэснуць мне,—
Хутчэй святла!
Я выйду на арэну...

«Хутчэй святла!» — хаця ніякіх гарантый, што гэта ўзлёт, а не падзенне, няма, ёсць вера ва ўласныя сілы і прафесійнасць. А яно не надае моцы, вось гэтае: «А ў цырку новы бог/ З такою віртуознай падрыхтоўкай...» І ўсё ж: «Хутчэй святла!»

Выклік — гэта таксама абавязкова. І гэта не прыём, не правіла гульні. Гэта чытаецца — як пазіцыя. Як жыццёвы, выпакутаваны прынцып. Ад пераконанасці ў сваёй праваце. Але крыху і ад абавяз-

ковага жэсту самаабароны, нават калі канкрэтнага праціўніка, здаецца, і не відаць. Ажно гэта гатоўнасць, пастаянная падрыхтаванасць прыняць агонь на сябе — ёсць у зухаватай позе свае рацэі. Тым больш што пошук паэткі не эгацэнтрычны, самая глыбокая бездань, у якую давядзецца нізрынуцца — абавязковы момант для наступнага ўзлёту. Ён (пошук) выходзіць тэматычна да многіх праблем сённяшняга дня і праблем, якія хвалююць заўсёды. Вайна і мір, лёс Айчыны, сумленне творцы, шляхі паэзіі...

...У вершах Валянціны Коўтун ёсць адна рыса, якую яна даўно і свядома, па-мойму, культывуе ў сваіх вершах. Абавязкова дадаць сваёй паэзіі той кшталт, якога, можа, часам і не хапае нашай беларускай вершаванай творчасці. Пашырыць семантычны, лексічны лад, абавязкова адысці ад штампу, стварыць нечаканыя, нават (хай сабе і так будзе!) эпаціруючыя злучэнні. Трошкі іранізуючы, трошкі пацвельваючыся. Любіць, сутыкаючы словы зусім розных паняційных пластоў, ствараць нечаканы эфект. І з'яўляюцца «калгасных статкаў грандыменестрэлі», «квочкі, як цырцэі», «хмары, як дуэнні». Ёсць у гэтым, здаецца, нешта ад кніжнай наўмыснасці, у нечым водгукам ці перазовам слоўнага ўжытку Бэлы Ахмадулінай ці Юнны Морыц. Аднак, мабыць, не грэх будзе нашай паэзіі мець і такую вось казытліва-іранічную экзотыку. Хаця часам ці не ператвараецца іронія ў самаіранічнае какецтва? Мяркуйце самі:

Мілыя залётныя гурманы...
Толькі й чую:
Фолкнер... Пастарнак...

Але ж чытач памятае — і ў кнізе «Метраном» ёсць і Байран, і Апалінэр, і Гамер, і Адысей, і Шахаразада. Таксама гурманства?

А ў астатнім не зразумець лірычную гераіню гэтага верша нельга. Верш, дарэчы, называецца «Амаль жартам». Магчыма, тут і ляжыць ключ да разумення яго — у назве. Астатняе ж, як кажуць, на паверхні. Вечная дылема не толькі эмансіпіраванай жанчыны, але яшчэ і той, што мае доўг перад сваім талентам. Талент — ён патрабуе працы, часу, творчых намаганняў.

Воблакі спытаюць нечакана,
Як жыву...
Ды, пэўна, што не так!
Хлеб жую.
Крышу бяссонне лета.
А чало сціскае той папрок:
Не, жанчына, не бываць паэтам,—
Бо сям'я...

Як вецярок, сынок!

Дзіва, што «муза вось. Утомна, басанога,—/Бежанка з крыві і міражу...».

Ёсць школа жыццёвага доўгу. Сям'я, сынок, безліч абавязкаў перад людзьмі. І без гэтай нармальнай этыкі адносін ці быць паэзіі? «Паэту цяжка не быць рэалістам» (Б. Слуцкі). Так і тут.

Знікла ўсё...
Запружыніў нерушны радок.
...Хіба ж мне вось так бы ўсё балела,
Каб не вы,—
і людзі,
і сынок?!

Эстэтычныя арыенціры паэтэсы Валянціны Коўтун розныя. Адно вызначае іх незалежна ад кірунку — напал, энергія верша. Калі мець на ўвазе лірыку кахання, можа, найбольш адкрытую ў параўнанні з папярэднімі кнігамі. Як быццам назапашанае за доўгі час нарэшце выплеснулася — горача, няспынна, завірылася плынню слоў, пайшло сінкопамі гукаў.

Ад белай сцежкі ў бездараж бягу,
Дзе свет любові формулай не губіш,
Дзе да рамонкі гнуцца не змагу,
Не запытаю: любіш ці не любіш.
Не закране ўжо кветкі правата,
Хоць безвыходнасць ударае ў сэрца.
Вось незалежнасць, воля, прастата.
Чаму ж мне ў гэтай волі не смяецца?

«Ад белай сцежкі ў бездараж бягу...»

...Кніга «Метраном» у многім вызначальная для паэтэсы. І не толькі таму, што за яе прысуджана Літаратурная прэмія імя Аркадзя Куляшова. Хаця сам па сабе гэты факт пра многае гаворыць. У кнізе выявіліся вельмі важныя і характэрныя якасці яе паэзіі. Паэзіі супярэчлівай, дзейснай, якая хоча ўсё выпрабаваць на вартасць, на трывучасць і на злом. Якая проста не можа не задаваць пытанняў сабе і свету, пытанняў часам блытаных, але часцей пранізліва ўзрушаных, і шукаць адказу на іх. Паэзіі, якая добра адчувае дух сучаснасці і імкнецца асэнсаваць яго ў кантэксце гістарычным. Паэзіі, якая не баіцца смела ісці на эксперымент — знаходзячы і губляючы. А як жа інакш?

«А ВЕРШЫ ПІШУЦЬ — ЯК ЖЫВУЦЬ...»

«Самая трывалая аснова, над якой працуе мастак,— гэта ўспамін пра ўсё, што ён бачыў і адчуў як чалавек...» — адзначаў некалі Гюйё. Мабыць, у гэтым моц экспрэсіўнага, грамадзянска-асабістага пісьма Уладзіміра Някляева. Ёсць у беларускага паэта вось гэтая важная выснова для таго, каб пульс часу адчуваўся ў яго вершах, не аслаблены вобразна-паняційнай анеміяй, але напоўнены паўнакроўнай эмоцыяй, жывым уражаннем. І гэта не мітуслівая тахікардыя охаў і ахаў, усплёскаў настрояў, не рэгламентаваных і не кантралюемых дысцыплінай думкі. Уладзімір Някляеў заўсёды імкнецца да грамадзянскага гучання паэзіі, выходзіць да філасофскіх абагульненняў, не губляючы адкрытай энергіі пачуцця. Адкрыта абвяшчаючы:

А вершы пішуць — як жывуць.
Як дыхаюць. Як паміраюць.

«Мне трыццаць...»

Зусім відавочна працягваючы сцвярджаць тое, што ўжо было абвешчана ў яго першай кнізе «Адкрыццё»: «Паэзія — душы маёй анкета...» («Назоўны склон»).

А першая кніга паэта з'явілася ў 1976 годзе. З'явілася не знянацку. Уладзімір Някляеў меў ужо салідную біяграфію — тэхнікум сувязі, праца на Далёкім Усходзе і Поўначы, у Мінску, завочны педінстытут, у момант выхаду кнігі ён быў студэнтам-завочнікам Літаратурнага інстытута. І, мабыць, меў вось той самы неабходны мастаку эмацыянальны і псіхалагічны вопыт, калі першая кніга стала не кволенькай спробай літаратурнага дзіцяці, а сур'ёзнай творчай заяўкай. Шматабяцаючай. З тых, калі не пагражае расчараванне. У 1979 годзе выйшаў у свет новы зборнік вершаў — «Вынаходцы вятроў», у ім была змешчана паэма «Дарога дарог». За зборнік і за паэму — прэмія Ленінскага камсамола. Ганаровая ўзнагарода. З тых, што абавязвае.

Пра што ж піша лаўрэат у трэцяй кнізе? Што змянілася за сем год актыўнай творчасці?

Час не так каб рахункі рабіць, вынікі падводзіць, але самая пара падумаць, азірнуцца і... не спыняцца.

Паэт лічыць, што час пошукаў — гэта натуральны час, у якім жыве паэт. Інакш і быць не можа. Як натуральна для яго, ідучы сваім шляхам, мець на ўвазе тую «дарогу дарог», дзе праходзіў шлях Янкі Купалы, Максіма Танка, Аркадзя Куляшова, якім Някляеў плаціць свой «шкалярскі доўг». І адчувае адказнасць перад хлопчыкам з Глыбоччыны, якому «здаецца — ён паэт».

Пераемнасць? Так, безумоўна. І рыторыкі ў гэтым няма. Як няма расслабленага пакою і халастога ходу думкі ў сцвярджэнні, што ў паэта «адно жыццё./ І смерць адна. І песня» («Акын»). Або «Ды ў смаглым горле роднай мовы гук/ Заклекатаў буслiным пералётам» («Паэма-вера») — у той, першай кнізе. Гарлавы спеў — глыбокі спеў, натуральны, калі чалавек не можа не спяваць. Глыбінны. Толькі такім павінна быць слова паэта, на думку У. Някляева.

Не нова? Усё можа быць. Як не ўсё ва Уладзіміра Някляева так арганічна, як «Акын», «Мне трыццаць...», «Праводзіла з дому...», «Словы замовы» ў зборніку «Знак аховы». Безумоўна. Але гэта тая галоўная хваля прыёму і перадачы, на якую настроены паэт. І настроены шчыра.

Таму і псеўданімы Купала, Колас для яго як словы замовы, святыя словы, у якіх «мелодыя мовы славянскай», «той мовы, якую агнямі палілі» («Словы замовы»). Таму і запаветна мудрае для яго лірычнага героя слова маці, што ведае па старадаўняй і стыхійнай народнай дыялектыцы: няма ў рэальным жыцці святочных трас, пра гэта трэба ведаць і рыхтавацца да «нежалобнай долі блуканняў». І магчы «знайсці — і знішчыць», «дайсці — і кінуцца прэч» («Праводзіла з дому...»). Спасцігнуць усе тыя парадоксы ведання і няведання, канечнага і бясконцага, выпадкова-выбіральнага і заканамернага, рэальнага і ірэальнага,— усяго, што ёсць жыццё.

І ў жыцці трэба выконваць асноўнае прызначэнне чалавека — трэба жыць, ствараць. Не хаваючыся ад жыцця, не здраджваючы сабе, насычаючы сэнсам існаванне. Сваё і іншых. А інакш — усё сыходзіць у нішто. І сам чалавек ператвараецца ў нішто. І семя, кінутае рукой гэтага чалавека, не проста не прарастае — «зямля скаланецца» і «адрыне семя» («Семя»). І гэтага чалавека. І застанецца ён у «здабытай прасторы» — не, не ў зваблівай зведанасці і нязведанасці Космаса, не ў астральнай прасторы думкі. А ў прасторы — імя якой пустата, у якой няма сэнсу, якой няма ніякага прызначэння.

У Някляева ёсць некалькі «скразных» — ад кнігі да кнігі — тэм. Вось гэтая праграмная — «А вершы пішуць, як жывуць...». Тэма Радзімы. Гэта Радзіме ў сваім першым зборніку паэт «дзякуе за свята» сказаць «пяшчотнае люблю» («Паэма-вера»). Тут, у «Знаку аховы», гэтая любоў трансфармуецца і канкрэтызуецца. Зараз для паэта асабліва важна, што яго Радзіма — гэта яго паэтычныя пастаўнікі і тыя, хто ідзе ў беларускую паэзію.

Памяць пра мінулую вайну жывая жывым болем дагэтуль на Беларусі. І для тых, хто перажыў яе, і для тых, хто прыйшоў у жыццё пасля вайны. Як Някляеў. Таксама «скразная» тэма. У зборніку

«Адкрыццё» гэты боль асацыіруецца з Хатынню («Паэма-вера»). Тут, у «Знаку аховы»,— таксама. Але — адкрытая няштучнасць радкоў першага зборніка тут замяняецца рызыкоўным абагульненнем: «Свет задыхаецца сімволікаю смерці» (?) («Бяроза болю»).

А вось разгубленую ўпэўненасць свайго земляка, які ўзрушаны нечалавечымі ўчынкамі аднавяскоўца Кабянка, што «трох красуньнявестак Стапулёвых/На суках таполевых, вясновых/Весела... павесіў быў:/Першую — бо мела кроў чужую,/ Бо хавала першую — другую,/ Трэцюю...— / Бо троіцу любіў», паэт выявіць немітуслівымі, дакладнымі словамі:

Прызнаю ўсё існае на свеце.
У звярах людзей не прызнаю.

Так гаворыць зямляк лірычнага героя паэмы Стапуль: банда Кабянка павесіла яшчэ і трох сыноў Стапулёвых. «...у звярах людзей не прызнаю». Кат — не чалавек, сцвярджае герой Някляева. Хіба разумная істота, якая думае, адчувае, здольная на бессэнсоўную расправу?

У. Някляеў — з тых паэтаў, для якіх характэрны выхад ад канкрэтнага да агульнага. У рэчышчы тых ідэйных пошукаў, што ўласцівы для сённяшняй літаратуры ўвогуле. Скажам, у «Ружы вятроў» сцвярджэнне, што для сённяшніх патэнцыяльных палачоў чалавецтва, як і для фашыстаў мінулай вайны, мы, людзі — «толькі лічбы/ толькі знакі страт», для фашыстаў «маральна суверэннай асобы» (выраз Л. Аннінскага) не існуе. Але затое важны факт рэальнага існавання бомбаў з такімі мройліва-нерэальнымі назвамі: «фантом», «міраж».

Ход роздуму паэта, нефармальная логіка яго вершаў прымушае ўсведамляць аб'ектыўны змест таго, што хоча сказаць ён:

Нібы замоваю лячыў,
Спяваў.
Пра ўсё.
Нічога.
Была
За песняй
Далячынь.
Пустэча.
Стэп.
Дарога.

«Акын»

Але цяжка, проста немагчыма прыняць або прыдумаць нейкі шыфр, код, падтэкст для такіх радкоў:

Які я быў шчаслівы,
Каля сцяны расстрэлу!

Гэта ўжо нейкае рафінаванае какецтва, гульня ў паняцці, якія самі па сабе выключаюць магчымасць гульні. Толькі сур'ёзна.

...У зборніку некалькі паэм: «Даведка аб нараджэнні», «Ружа вятроў», «Маланка». Праўда, Уладзімір Някляеў клапатліва пазбягае гэтага жанравага абазначэння. Ён піша: «судовая справа», «размова з аўтаінспектарам» (тут імгненна прыгадваецца Маякоўскі), «аповесць пра каханне». Хаця ў адным выпадку, калі гэта «справа», дакумент, дык дакумент часу: «Год пасляваенны. Год работны./ Шчэ з руін не выветрыўся дым,/ А на танцах, звыклыя да поту,/ Кірзачы і хромавыя боты/ Рэжуць полькі/ Крокам страявым». І дакумент не толькі канкрэтных фактаў, але і жыцця ўнутранага, праўды духоўнай. Хаця «размова з аўтаінспектарам» — не проста размова, роздум пра лёс сённяшняга свету, роздум, які часам добра аддае дыдактыкай. Хаця «аповесць пра каханне» — менш за ўсё апавяданне, паведстваванне. І гаворка тут не толькі пра каханне, яна шматзначная, гэта аповесць.

Ніякіх бытавых рэалій у гэтай вершаванай аповесці няма. Ёсць мора, сонца, зоркі, скалы. Чыста рамантычныя аксесуары быцця. У пантэістычным, язычаскім такім варыянце. Ёсць там, праўда, і сад, і нават вадаспад з зусім ужо казачным «пітвом вясёлым». Але гэта не сады Эдэма. Не ідылія. Не буколіка. Яго і яе спапяляе пачуццё. Гарачае, як маланка. І ўтрымаць яго таксама цяжка, як маланку. А так, між іншым, завуць гераіню. Гэтае пачуццё тым больш цяжка ўтрымаць, калі чалавек спрабуе сфальшывіць, як герой паэмы — што «раскрыжаваны /Спрадвечным выбарам/Паміж/ Маной і праўдай...». Паміж вечнасцю і імгненнем. Быццём і небыццём.

Нельга супрацьпаставіць сістэму духоўных каштоўнасцей сістэме ўчынкаў — а менавіта гэта робіць герой паэмы. Не скарыстаўшы права выбару, ён кідае адразу два клубкі. І губляе каханую.

Літаратурныя папярэднікі тут угадваюцца (Арфей, Трыстан), але справа ў тым, што Уладзіміра Някляева хвалююць галоўныя, карэнныя жыццёвыя каштоўнасці, а не знешнія спосабы іх выяўлення. Гэта характэрна ўвогуле для сённяшняга Някляева. У адрозненне ад Някляева — аўтара першага зборніка, што так захапляўся пейзажнай замалёўкай, фіксацыяй настрою. Імкненне да абагульненняў і роздуму было і ў першым зборніку, узмацнілася ў другім, хаця там вельмі адчуваецца ўсё, характэрнае для другога зборніка Някляева — напорыстая публіцыстычнасць, грамадзянскасць, дакладнасць маральных арыенціраў, назыўныя пабудовы асабістага парадку. Не згубіўшы

гэтых арыенціраў, падкрэслена сацыяльнай грамадзянскасці, паэт пайшоў у глыб праблемы, узяўшы за зыходны момант сутнасць з'яў.

Някляеў умее, праўда, раптам змяніць высокі тон роздуму на іранічную, усю ад прозы жыцця, скорагаворку:

Швейцар цікуе — вокам до міргне.
. . . .
...на службе прэ з яго натура
Барацьбіта за сервіс і культуру.

«Тураў»

І ўвядзе Някляеў сваю музу ў нейкую харчэўню, дзе «рагоча жартаўнік — аж стогнуць міскі», дзе «таўчэцца рознага народу». Гэткая жанравая сцэнка, маляўнічая. А муза не збянтэжацца і вуснамі аднаго са сваіх герояў скажа: «Ты не гароцься, госць!»

Бывае і так. Сярод таго, што толькі яго, някляеўскае, раптам з'явяцца «Майстры вясны» («На рыштаваннях дзён/ Майстры вясны!») і так нагадаюць барадулінскіх «Падсобнікаў вясны» («Няхай прараб падпіша мне нарад,—/ І восень у вясну перафарбую»), калі не па канкрэтным змесце, дык па настрою, па назве сваёй.

...У Някляева ёсць свае чытачы. І нямала іх. Ёсць і прыхільнікі. Таксама не на дзесяткі лічаныя. Ёсць і такія, хто прызнае яго чыста намінальна. А паэт піша. Жыве. Мяняецца. І застаецца ў ключавых, галоўных пазіцыях верны сабе: «А вершы пішуць — як жывуць...»

УМЕЛАЕ ПЯРО МАЙСТРОЎ

Мабыць, кніга гэтая, анталогія беларускага апавядання ў перакладзе на рускую мову, трапіць да розных чытачоў. І да тых, хто ведае ў беларускай літаратуры толькі некалькі класічна вядомых імёнаў і калі-небудзь выпадкова нешта прачытаў, і да тых, хто больш-менш дасведчаны, мае свае сімпатыі і антыпатыі ў беларускай прозе, і, нарэшце, да тых, хто чытае на мове арыгінала, а кожны пераклад на рускую мову сустракае з раўнівай зацікаўленасцю, параўноўвае, аналізуе.

Безумоўна, дзяленне гэтае прыблізнае і схематычнае, а параўноўваць будуць усе. І параўноўваць не толькі з аналагічнымі выданнямі празаікаў саюзных рэспублік, але і анталогіямі замежных пісьменнікаў — які «пачэсны пасад між народамі» занялі беларускія майстры малога жанру. Будуць параўноўваць і з папярэднімі выданнямі. Дарэчы, за пасляваенныя дзесяцігоддзі гэта шостая спроба пазнаёміць саюзнага чытача з беларускім апавяданнем. У зборніках 1952, 1955, 1971 гадоў былі змешчаны толькі сучасныя беларускія апавя-

данні, у зборніках 1948, 1962 гадоў складальнікі імкнуліся даць агульную карціну развіцця беларускага апавядання: першы — ад пачатку XX ст. і да нашых дзён, другі — у савецкі перыяд. Такую ж задачу, што і складальнік зборніка 1962 года, мела перад сабой рэдкалегія анталогіі, што выйшла ў 1980 годзе,— «Бярозы па шляху» («Березы на шляху»). У складзе гэтай рэдкалегіі — народны пісьменнік БССР І. Шамякін, вядомыя празаікі І. Навуменка, І. Чыгрынаў, акадэмік Навуменка да таго ж не менш вядомы як літаратуразнаўца, і празаік А. Жук, прафесіяналізм якога пэўна выявіўся ў тым узросце, калі многія яшчэ лічацца ў маладых. А. Жук і складальнік анталогіі. Прадмову, сціслую, але ёмістую па зместу, напісаў І. Навуменка.

Зразумела, было нялёгка і рэдкалегіі і складальніку. Бо трэба ж даць уяўленне і пра жанр апавядання, творчую манеру пісьменнікаў. І пазнаёміць з нейкім кругам аўтараў — чалавек, можа, упершыню адкрывае для сябе беларускую літаратуру па гэтай кнізе. Чалавек начытаны, патрабавальны. А прадставіць жанр трэба і ў лепшых яго ўзорах, і дастаткова поўна. Да таго ж выбраць у пісьменніка адно апавяданне — такі жорсткі прынцып зборніка, толькі для Якуба Коласа зроблена выключэнне.

Увогуле ж зборнік прадстаўлены і празаікамі старэйшага пакалення, што пачыналі свой творчы шлях яшчэ да рэвалюцыі або ў першыя паслярэвалюцыйныя гады: Якубам Коласам, Кузьмой Чорным, Змітраком Бядулем, Цішкам Гартным, Максімам Гарэцкім, Міхасём Лыньковым, Петрусём Броўкам, Эдуардам Самуйлёнкам, Янкам Скрыгатам; пісьменнікамі ваеннага і пасляваеннага «прызыву»: Янкам Брылём, Аляксеем Кулакоўскім, Алесем Асіпенкам, Іванам Мележам, Іванам Шамякіным, Аленай Васілевіч, Васілём Быкавым, Іванам Навуменкам; пісьменнікамі, што пачыналі пісаць у канцы 50-х — пачатку 60-х гадоў: Уладзімірам Караткевічам, Паўлам Місько, Іванам Пташнікавым, Вячаславам Адамчыкам, Віктарам Карамазавым, Іванам Чыгрынавым, Барысам Сачанкам, Янкам Сіпаковым, Анатолем Кудраўцом, Міхасём Стральцовым (пералічваю прозвішчы ў тым парадку, як змешчаны апавяданні ў кнізе — па храналогіі гадоў нараджэння аўтараў).

Імёны ўсё дастаткова вядомыя ў беларускай літаратуры, празаікі, якія выступаюць у многіх жанрах прозы, акрамя апавядання, імі напісаны раманы, аповесці, п'есы, эсэ. Якуб Колас, Уладзімір Караткевіч, Янка Сіпакоў, Міхась Стральцоў добра вядомы і як паэты. Многія цікава выступаюць у жанры крытыкі.

Апавяданне аднаго з заснавальнікаў новай беларускай літаратуры, непераўзыдзенага празаіка, паэта, аўтара своеасаблівай энцы-

клапедыі беларускага жыцця дарэвалюцыйнай пары, паэмы «Новая зямля», Якуба Коласа — «Сяргей Карага» — знарок публіцыстычнае, і хаця рэальнасць тут арэчаўлена, відавочна адчувальна, як заўсёды ў Якуба Коласа, што ўвогуле характэрна для беларускай прозы, герой апавядання мае наўмысна абагуленыя рысы характару, гаворыць тое, што маглі б гаварыць многія байцы рэвалюцыі, гаворыць так, як маглі б гаварыць многія. Характарыстыка яго і псіхалагічная, і моўная не індывідуалізавана. Гэта нельга не заўважыць. Якуб Колас умее адным штрыхом, дэталлю, словам надаць непаўторнасць вобразу. Апавяданне як пісалася ў 1922 годзе, і пісьменніку было неабходна паказаць менавіта аднаго з многіх, аднаго з шматлікай арміі салдат рэвалюцыі, што свядома абаранялі яе, дапамагалі іншым зразумець сапраўдны сэнс таго, што адбываецца. І канцоўка апавядання сімвалічная — замест Карагі, што загінуў, «у стан чырвоных» (звярніце ўвагу, не ў атрад, не ў часць, а менавіта ў «стан», так важна для Якуба Коласа абагульніць гэты ўчынак) прыходзяць двое сагітаваных Сяргеем Карагам белых салдат.

Байцам рэвалюцыі даводзілася змагацца за ўсё: за свае ідэі, за зямлю народа, за яго маёмасць, за тое, каб у селяніна было не толькі сытае існаванне, але было і вось такое — бярозы на шляху, і ахова ад вятроў і снягоў, і канкрэтызаваны, арэчаўлены сімвал прыгожага. У літаральным сэнсе слова змагаецца за кожную бярозку на шляху начальнік раённай міліцыі Астап з апавядання Цішкі Гартнага «Бярозы на шляху». Гэтыя бярозы — як увасабленне красы роднага краю. Нездарма ранены бандытамі Астап трызніць гэтымі бярозамі.

Вобраз Астапа — адна з першых спроб беларускай прозы паказаць унутраны, духоўны свет новага чалавека, камуніста. Астап — чалавек справы і летуценнік, з тых, хто стварае савецкую дзяржаву, не шкадуючы ні сіл, ні жыцця. Чалавек цвёрдых палітычных і маральных пераконанняў, з тых, хто не меў літасці да ворагаў Савецкай улады, але быў памяркоўны з сялянамі, ведаючы, што знішчаюць яны бярозы ад жорсткай безвыходнасці — няма чым паліць печы, дзеці мерзнуць.

Хрэстаматыйна вядомае беларускаму чытачу, як і «Сяргей Карага» Якуба Коласа, апавяданне Міхася Лынькова «Андрэй Лятун», з добрай усмешкай, задзірыстай, трохі тужлівай, трохі кплівай, расказвае пра машыніста паравоза Андрэя Летуна, які, нягледзячы на немалыя ўжо свае гады, не можа кінуць любімай справы, працуе цяпер на маленькім, амаль цацачным, паравозе, «зязюльцы», а вось жыццё затое пражыў на прасторы, у сяброўстве з вятрамі неўтаймоўнымі, сярод «семафораў крылатых», дзесяткі гадоў на хуткіх і

кур'ерскіх цягніках. Паэтычная прыўзнятасць і мяккі гумар надаюць асобы тон апавяданню. У ім адчуваецца непаўторны каларыт першых паслярэвалюцыйных год і адчуваецца ў манеры пісьма многае ад таго стылю, які прынята называць рэвалюцыйным рамантызмам.

Прыём гратэску выкарыстоўвае Эдуард Самуйлёнак у абмалёўцы галоўнага персанажа кулака Хвашча ў навеле вострафабульнай, з нечаканай канцоўкай — «Русалчыны сцежкі».

Па-свойму расказвае Іван Шамякін пра вялікае ўменне У. І. Леніна за справамі маштабнымі, дзяржаўнымі пабачыць асобнага чалавека, канкрэтна ўмець дапамагчы яму («Хлеб»).

Водгук першых паслякастрычніцкіх год адчуваецца ў напісаным ужо ў наш час, з дыстанцыяй гадоў, апавяданні Петруся Броўкі «Разам з камісарам». Апавяданне прыцягвае і сваёй інтанацыяй даверу да чытача, і дакладнасцю мастацкага зроку, і трапна ўзноўленай атмасферай тых гадоў.

Добрае валоданне пяром, у лепшых традыцыях перадавой пісьменніцкай думкі, перш за ўсё рускай, вызначае апавяданне Максіма Гарэцкага, пісьменніка, высокае майстэрства якога трывала ставіць яго ўпоравень з беларускімі класікамі. Апавяданне «Генерал» раскрывае характар галоўнага героя не адразу, паступова.

Спачатку мы даведваемся, што ён «выглядаў дробненькаю, старэнькаю, але фарсістаю чысцёшкаю». Дробненькі, фарсісты — насцярожвае. Але на грудзях у яго высокая ўзнагарода — Георгіеўскі крыж, і разумее ён нібыта і справядліва, што «самае горшае ў любой справе..., калі пакідае людзей творчы настрой». Пачынаеш меркаваць — а можа, гэты маленькі чысцёха — стратэг, герой? Чалавек гонару?

Аднак недавер да яго пачынае ўзмацняцца. Генерал вельмі занепакоены — хіба з такімі афіцэрамі, як у яго, даб'ешся перамогі? А гаворка ўсяго толькі пра тое, што навічкі-прапаршчыкі «елі з нажа і бралі відэльцамі хлеб». Мабыць, веданне этыкету і правілаў добрага тону ўсё ж зусім не вызначаюць ні здольнасцей чалавека, ні ягонай вайсковай доблесці. Можна быць упэўненымі, што Васілій Іванавіч Чапаеў не ўмеў валодаць ні відэльцам, ні нажом, але гэта не перашкодзіла яму атрымліваць перамогі.

Вось генерал едзе на баявыя пазіцыі і ўсё раздумвае: «Самае паганае ў любой справе..., калі няма да чаго імкнуцца». Ну, што ж... Ён сын свайго класа. Аднак... магчыма, талковы і таленавіты военачальнік.

Пра яго ўменне праводзіць вайсковыя аперацыі мы так і не даведаемся, але даведваемся пра нешта большае. Трапіўшы на перадавыя пазіцыі, генерал лезе на бруствер пад варожыя кулі.

Сэнсу ў гэтым аніякага няма. Ён проста вырашыў паглядзець на поле абстрэлу. Пустая бравада. І па сутнасці правакацыя. Генерал як патомны пан лічыць натуральным пагарджаць ротным адной з батарэй: «з тых, што ядуць з нажа...», можна ўявіць сабе яго псеўдавысакародныя, абураныя погляды, якія ён кідае на беднага прапаршчыка,— сядзіш у траншэі, а я, генерал, пад кулі выйшаў. Прапаршчык, разумеючы, што начальства сапраўды непамысна храбрае, яшчэ больш ясна разумее, што пустое гэта фланіраванне нікому не патрэбна. Але што ж ты зробіш? — ускоквае на бруствер. І куля тут жа даганяе яго.

А Гарэцкі дадае апошні штрых да партрэта. Генерал яшчэ як шчыры пазёр дэкляруе: «Слава загінуўшым сынам бацькаўшчыны!» Кідае гэтыя словы, як яно і павінна быць, ціха, прыгожа, як вымагае ў такіх выпадках этыкет. Але ў глыбіні душы яму, відаць, усё ж няёмка, што вось так выпадкова, непатрэбна загінуў чалавек, і Гарэцкі па-майстэрску дае нам гэта зразумець адной фразай: «...ён... доўга няўмела надзяваў шапку».

Партрэт закончаны — гэты сівы ўжо фанфарон, які не хоча ведаць цаны чалавечаму жыццю, камандуе людзьмі, вырашае лёс многіх.

Гарэцкі выкрывае свайго героя, паказваючы яго ўнутраны свет, але робіць гэта ў манеры скупой, стрыманай, лаканічнай. Тут ён бліжэй за ўсё па стылі пісьма амерыканскай навеле, магчыма, перш за ўсё Хемінгуэю, калі не мае значэння антураж, не даецца біяграфія героя, а выпадак дае магчымасць паказаць жыццё яго і ўнутраны свет. Дарэчы, калі было напісана апавяданне, у 1918 годзе, у друку яшчэ не з'явілася ніводнай навелы Хемінгуэя, і гаворка толькі пра блізкасць творчых манер (калі весці гаворку пра гэтае апавяданне), блізкасць, канкрэтнымі ведамі не абумоўленую, але паказальную як асаблівасць, якую стварыў час і матэрыял мастацкага даследавання.

Мабыць, толькі «франтавыя» навелы В. Быкава, М. Лупсякова, А. Карпюка («Наводчык Кунцэвіч») напісаны ў стылі, блізкім да гэтага. А звычайна беларуская проза, і апавяданне ў прыватнасці,— гэта выкладанне падрабязнае, грунтоўнае, свет беларускай прозы арэчаўлены, у ім столькі канкрэтных прыкмет, дэталяў, рэалій быту, апісанняў прыроды. У навеле Гарэцкага нават не зусім зразумела, якая пара года, мы знаем толькі, што часам сеецца дождж.

Было сказана — «франтавыя», вызначэнне, мабыць, не вельмі дакладнае, але апавяданні, якія так ці інакш датычаць Вялікай Айчыннай вайны, складаюць амаль трэцюю частку зборніка. І аб прычынах гэтага ў межах дадзенага артыкула не варта гаварыць, усім

вядома, як адпакутаваў беларускі народ падчас вайны, як мужна адстаяў ён сваю чалавечую годнасць.

Апавяданні ж названых пісьменнікаў менавіта пра фронт. Гэта апавяданне ранняга Быкава «Эстафета», пра тое, як нашы салдаты бяруць чарговы пункт абароны фашыстаў, пра будзённую трагедыю вайны: адзін за адным гінуць тыя, хто камандуе ўзводам, гіне адзін — эстафету прымае другі. Не яны, дык нехта прыйдзе да перамогі.

Блізкае па зместу да апавядання В. Быкава апавяданне «Пераправа» М. Лупсякова. Таксама пра трагічную эстафету вайны, пра тое, як месца смяртэльна параненага маёра Плешчавені займае камсорг, што толькі што прыбыў у часць.

Пра вайну, пра яе страшныя вынікі — многія апавяданні кнігі. «Немко» А. Кулакоўскага — пра высокі духоўны патэнцыял савецкіх людзей, самых, здавалася б, непрыкметных, патэнцыял, які так ярка выявіўся падчас вайны. Пра балючае, заўсёды памятнае рэха вайны апавяданні А. Васілевіч «Пані старшыніха прыехала» і А. Марціновіча «Вайна вярнулася». Гэта і апавяданні М. Стральцова, Я. Сіпакова, А. Масарэнкі. Гэта «Глядзіце на траву» Янкі Брыля, апавяданне, высокае па свайму філасофска-маральнаму зместу, бездакорнае па майстэрству. І так жыва, ярка ў ім адчуванне быцця — чысты, сонечны снег, вясёлы аблавухі шчанюк на ім, апошняя радасць дзядзькі Петруся, усіх блізкіх якога забрала вайна. І такі бессэнсоўны стрэл паліцая, спроба пачынаючага «практыкаваць» забойцы, які ўжо зрабіў першы крок здрадніка — уздзеў на сябе форму паліцая. І гэта не даруецца за даўнасцю тэрміну. Не даруецца людзьмі, не даруецца сумленнай памяццю пісьменніка.

Рэвалюцыя, паслярэвалюцыйныя гады, гады калектывізацыі, Айчынная вайна, экалагічныя праблемы («Чалы» Л. Калодзежнага, «Старая сасна» Г. Далідовіча), маральна-этычныя праблемы («Дзень ранняй восені» В. Адамчыка, «Марута і Зіна» А. Кудраўца, «Соль» Б. Сачанкі), тэма кахання («Каўчэг» У. Караткевіча, на мове арыгінала — «Блакіт і золата дня», «Іван ды Мар'я» І. Навуменкі) — тэматычна зборнік разнастайны. Але не толькі і не столькі разнастайнасцю тэматыкі багата беларускае апавяданне. Яно моцнае сваім яркім, сэнсуалісцкім адчуваннем жыцця, шчодрасцю фарбаў, тонкім псіхалагічным аналізам, уменнем адчуць з'яву, фактурна, ёміста, рэльефна паказаць свет, у якім жывуць героі.

Вось хаця б навела К. Чорнага «Вераснёвыя ночы».

...Сонца верасня, крыху стомленае пасля цяжкой летняй страды, ужо без гарачай яркасці, паспакайнелае, задаволенае. І надае такі ж спакой усяму навокал. Не спяшаючыся сонца залоціць апошнія плады

зямлі, ленавата падфарбоўвае зяленіва. Паветра настойваецца яго мяккім святлом і пахам вінёвак і бэраў. Усё гэта неяк няўлоўна мае дачыненне да ранняй жаночай восені Агаты, яшчэ такой прывабнай, але неяк спакойна, стомлена расчараванай і ўсё ж не гатовай выходзіць замуж не па любві. І так тонка перадае выдатны празаік К. Чорны гэтую тугу Агаты па шчасці, тугу, што прыглушана, але не праходзіць, і так супадае яе тужлівае чаканне кахання і боязь так і не дачакацца яго з гэтымі спакойна-развітальнымі вераснёвымі днямі, калі яшчэ не знікла цяпло і зямля такая светлая адыходзячым летам, але ўжо вядома, што гэта ненадоўга, што гэта апошнія цёплыя дні.

Умельства К. Чорнага спасцігнуць псіхалогію герояў, стварыць агульны настрой апавядання, знайсці патрэбную танальнасць і вытрымаць яе, не саслізнуўшы на нудотную аднатоннасць, знайсці адзіна неабходны рытм, адчуць пластыку слова і ладу, адчуць музыку празаічнага пісьма — усё гэта, сплаўленае з Коласавай філасафічнасцю, імкненнем да роздуму, стала добрай традыцыяй, якая прасочваецца ў беларускім апавяданні, і ў прыватнасці ў гэтым зборніку ў апавяданнях Я. Брыля, Я. Скрыгана, І. Мележа, І. Навуменкі, У. Караткевіча, І. Пташнікава, І. Чыгрынава, В. Адамчыка...

Тонкасць і дакладнасць псіхалагічнага малюнка І. Навуменкі і В. Адамчыка, пафас чалавечнасці І. Чыгрынава, Б. Сачанкі, Я. Сіпакова, А. Кудраўца, паэтычнасць у канкрэтнасці назіранняў і шчымлівая чэснасць у адносінах да ўсяго жывога І. Пташнікава («Алені»), мастацкая завершанасць апавядання У. Караткевіча «Каўчэг» («Блакіт і золата дня»).

Складана было, гэта адчуваецца, рэдкалегіі, нават маючы пад рукой папярэднія выданні, выбраць апавяданні, пазначыць склад аўтараў зборніка.

Зразумела, што не ўсё з папярэдніх зборнікаў апавяданняў вытрымала выпрабаванне часам. Зразумела, што з'явіліся новыя празаікі і з імі трэба пазнаёміць саюзнага чытача, але пры гэтым, мне здаецца, месца для Янкі Маўра, Аркадзя Чарнышэвіча, Міколы Ткачова магло б знайсціся. І мастацкі ўзровень ад таго не быў бы ніжэйшы. Як, мабыць, некаторыя апавяданні зборніка маглі б быць і па-за яго межамі. Хаця б «Вясковыя навелы» М. Ракітнага.

А вось, мне здаецца, у М. Стральцова трэба было б змясціць «Смаленне вепрука». Апавяданне, якое не падвярстаеш пад тэматыку ніводнага з апавяданняў зборніка, але тым яно і цікавае: пашырае межы беларускай навелы ва ўсіх адносінах, высокае па сваім мысліцельным узроўні, бездакорнае па стылі і мове. І, дарэчы, яно б зняло некаторую аднатоннасць, якая адчуваецца пад канец у зборніку,

побач апавяданні, высокія па майстэрству, але занадта блізкія па стылю пісьма і тэматыцы.

Мабыць, не варта было адыходзіць і ад прынятага ў такіх анталогіях правіла — даваць біяграфічныя даведкі пра аўтараў. Тым больш што ў зборнік уключаны і празаікі маладыя, звесткі пра якіх не прачытаеш ні ў адным з агульнадаступных даведнікаў.

А як жа пераклады? Некаму ўдалося больш, некаму менш. Але — працу зрабілі вялікую, хто некалі даўно (у анталогіі ёсць пераклады людзей, якіх, на жаль, мы ўжо можам ведаць толькі па іх працы), хто цяпер.

І тое, што выданне ў 50 тысяч экземпляраў разышлося імгненна, гаворыць і пра якасць перакладаў таксама.

Хвалюючае і ўмела сказанае слова заўсёды даходзіць.

КЛОПАТ СЁННЯШНЯГА ДНЯ

Павага да факта, дакумента стала адной з вызначальных рыс сучаснай літаратуры. І для мастакоў — таму што апора на факты дапамагае шырэй зразумець сэнс прадмета даследавання, вучыць ісці ў глыбіні мастакоўскага аналізу, шукаючы падтрымкі ў навуцы: сацыялогіі, філасофіі, біялогіі, дакладных навуках і г. д. І для чытачоў — спалучэнне вобразнага мыслення з хранікальнай выверанасцю падзей, навуковай інфармаванасцю, філасофскімі развагамі — падаюцца яму найбольш сугучным сучаснасці адлюстраваннем рэчаіснасці. Глыбінная логіка аўтарскай думкі ў такіх творах пасунула на другі ці нават на трэці план падзейную, бытапісальную літаратуру чыстага вымыслу. І ці не таму, можа, надзённа патрэбнай стала публіцыстыка. З яе дысцыплінай думкі, строгасцю прыёмаў, адсутнасцю летуценнай апрыёрнасці. Нездарма ўжо дзесяцігоддзе крочаць па свеце «Шаги», зборнік лепшых твораў публіцыстыкі на рускай мове, заваёўваюць чытачоў Савецкага Саюза нарысы публіцыстаў сацыялістычных краін «Писатель и современность», выдаюцца кнігі беларускай публіцыстыкі. Перад намі «Сучаснік-1983».

Мабыць, асноўнымі, стрыжнявымі ў зборніку сталі нарысы «Самацветы пустыні» Савелія Паўлава, «Хлеб і да хлеба» Віктара Карамазава, невялічкі, але востра палемічны публіцыстычны артыкул Таццяны Гарэлікавай «На ўвесь голас», публіцыстычныя матэрыялы Уладзіміра Паўлава «Між Бугам і Одрай» і Барыса Сачанкі «Куды ты ідзеш, Амерыка?», а таксама старонкі з дакументальнай кнігі Святланы Алексіевіч «У вайны — не жаночы твар...».

Урыўкі з кнігі С. Алексіевіч (дакументальныя сведчанні жанчын-франтавічак) і рэпартаж-роздум А. Адамовіча «Званы Хатыні» («Марш міру-82»), на тэму, над якой не стамляецца працаваць доўгія гады пісьменнік: лёс чалавецтва, лёс планеты — і пякельнай памяці ўрокі мінулай вайны, увайшлі ў кнігу як неад'емны клопат нашай сучаснасці: каб помнілася і не паўтарылася. Праўда, нататкі Адамовіча тут — таксама толькі невялічкі фрагмент той вялізнай кнігі, што ён стварае многімі творамі ў розных жанрах. Пра гэта многа і на належным прафесійным узроўні пісалася, як і пра сабранае і зафіксаванае С. Алексіевіч. Таму, мабыць, няварта тут паўтарацца, лепш весці размову пра тое, што яшчэ не было аб'ектам гаворкі ў друку.

Перш за ўсё пра нарысы Віктара Карамазава і Савелія Паўлава.

З'яўленне нарысаў В. Карамазава апошнім часам заўсёды падзея ў беларускай публіцыстыцы. Адзін з самых актыўных аўтараў штогодніка «Сучаснік» і адзін з самых цікавых майстроў мастацкага нарыса, прапанаваў тут да ўвагі чытача нарыс «Хлеб і да хлеба». Лірыка-філасофскі нарыс, які выходзіць да значных сацыяльна-эканамічных праблем і абагульненняў. Гаворка ідзе, калі браць асноўную сюжэтную думку,— не так пра побыт, як пра лад, уклад сённяшняй вёскі і сённяшняга селяніна, пра яго псіхалогію ў суадносінах звычайнага, укаранёнага і новаўведзенага. Важна «мець не толькі эканамічны прагноз, але прагназіраваць псіхалагічныя змены ў аблічча селяніна», даводзіць пісьменнік. І, па-мойму, у сваім нарысе В. Карамазаў падыходзіць да праблемы будучага вёскі больш рэальна і з большым душэўным клопатам, чым такі, напрыклад, даравіты і яркі публіцыст з Беларусі, як Яўген Будзінас. У дыскусійным запале (а палемічнага агню яму не пазычаць) ён кінуў між іншымі думкамі ў «Литературной газете» і такі тэзіс: «...усё вызначае эканоміка. У тым ліку і ў чалавеку». В. Карамазаў па-дзелавому ставіцца да эканамічных пераўтварэнняў, але ж, будучы чалавекам з дзяржаўным ухілам мыслення, задумваецца, як і рускі пісьменнік Іван Васільеў, «ці дастаткова дакладна мы прагназіруем «псіхалагічны тып» селяніна. А селянін гэта ж не проста аграрны рабочы, а земляроб, чалавек, што душой павінен прырасці да зямлі». «Тут свая псіхалогія, тонкая... Можна дадаць: гістарычная, традыцыйная, народная».

В. Карамазаў не адасабляе, не расшчапляе нейкую праблему, а ўсё ў жыцці бачыць у неад'емнай сувязі. Праблемы, што ўзнікаюць перад дырэктарам саўгаса «Беларускі» на Пскоўшчыне Новікавым, які набыў трактарысту саўгаса сядзібу — хоча чалавек корань сапраўдны на зямлі мець — жывёлу, градкі, садок. Усё, што было ў селяніна спрадвеку. Бо «без гэтых каранёў чалавек — вецер»...

...Некалі амерыканец Персі Хатчысан пісаў пра свайго тады яшчэ не такога, як зараз, знакамітага суайчынніка: «Факты можна браць як з вопыту, так і з уяўлення. Хемінгуэй умее іх падаць так, што яны ўзнікаюць ва ўсёй выразнасці, як вымалёўваецца ледзяны пік гары ў крышталёвым паветры». Не збіраюся праводзіць аналогій. Але нешта ад гэтага ўмення ёсць у напісаным С. Паўлавым — і ў палітычных яго нарысах, і ў тым, што змешчаны тут — «Самацветы пустыні». Звычайны, прывычны прыём — вандроўка, сустрэчы. Экзатычная, праўда, геаграфія — Каракумы. А пільны, дзелавы зрок аўтара ўмее заўважыць важныя дэталі, факты, засяродзіць увагу на галоўным.

На першы погляд не такія ўжо значныя падрабязнасці: замацавальнікі барханных пяскоў — кандым і чаркез, фісташкавыя дрэвы, якія маюць, аказваецца, карэнне ў два ярусы; знакамітыя дыні, што растуць на корані таго дрэва. Аднак, як пазней высвятляецца, гэтыя і многія іншыя дэталі не толькі ствараюць мясцовы каларыт, яны непрыкметна выводзяць да найважнейшых мясцовых праблем, да праблем у маштабах усяго Савецкага Саюза, да праблем, якія непарыўна ўзаемазвязаны ў нашай краіне, дзе клопат адной рэспублікі робіцца і клопатам другой. Абвадненне пустыні — і пытанне пра магчымасць уключэння некаторых рэк у арашальную сістэму Сярэдняй Азіі; каляровы каракуль, над стварэннем якога працуюць тут, у Карагулі, але для патрэб усіх савецкіх людзей; цягач і БелАЗ, што абслугоўваюць мясцовых буравікоў, хаця зрабіць зручную для ўмоў пустыні кабіну ў гэтых выдатных машынах трэба ў нас, на Беларусі, тут выходзіць з канвеера транспарт пустыні.

У матэрыяле адчуваецца і жывая кроў рэпартажу, і глыбокі, дзяржаўнага кшталту роздум, і высокапрафесійны літаратурны падыход.

Спрактыкаваная рука літаратара адчуваецца і ў напісаным Уладзімірам Паўлавым і Барысам Сачанкам, якія не спакусіліся распаўсюджаным прыёмам падарожных апісальных нататкаў, а зрабілі вострыя палітычныя матэрыялы, першы — у адкрытай форме, другі — выкарыстаўшы эпісталярную выпрабаваную мадэль.

Гэта ўсё, калі можна так сказаць, «паўнаметражныя» матэрыялы. А вось Т. Гарэлікава здолела на зусім невялічкай друкаванай прасторы сказаць многае. У невялічкай нататцы «На ўвесь голас» у глыбіню праблемы аўтар не ідзе, ажно дасканала прапрацоўвае асноўную лінію, эмацыянальна, з непрыдуманымі горыччу і болем гаворыць аб праблемах прыгарадных калгасаў, што церпяць непамерныя страты з-за апантанага марнатраўства гараджан. Намацвае цікавую тэму Галіна Каржанеўская. Паэтэса, у творчасці якой адчуваецца

трапяткая наструненасць душы, і ў новым для яе жанры магла б гэтая якасць яе таленту выявіцца і нечакана і цікава. Варта было складальніку С. Алексіевіч і рэдкалегіі прапанаваць ёй зрабіць так, а не браць матэрыял жыўцом з газеты.

Як варта было здольнаму публіцысту Анатолю Сілянкову прадумаць яшчэ раз, аргументаваць нарыс пра неглюбскіх майстрых — «Матчын ручнік». Згледзеў жа ён тут праблему, якая ўзнікла з тае пары, як напісаў пра тую ж Неглюбку В. Карамазаў («Вясёлка сярод зімы»).

Ігнат Дуброўскі, старэйшы беларускі нарысіст, як заўсёды, трапна цэліў, выбраўшы тэму: камунгасы ў сяле. Але прадставіў усе выгоды новаўвядзення толькі з пункту погляду выканаўцаў, уладкавальнікаў. А што ж самі цёткі Ганны і дзядзькі Сцяпаны? Ці ўсё так хораша зроблена, каб вызваліць іх ад клопату пра нарыхтоўку кармоў для хатняй жывёлы, паліва? Як на справе выглядае той рамонт брыгадамі камунгаса? Паводле нарыса, усё гладка і хораша. І сам ён напісаны такім выверанным гладкапісам, які часам пераходзіць у штамп. Чытаць яго нават па службовым абавязку сумна. Нулявы вальтаж пісьма не выкрасае ўзаемнай іскры. Аўтар, канечне, і заслужаны, і паважаны. Але — кожнаму, хто бярэцца за пяро, кожны раз наноў даводзіцца сябе сцвярджаць.

Не выкрасае ўзаемнай іскры ў чытача і нарыс Анатоля Дзялендзіка «Хірургі, вучні хірурга». Маю на ўвазе не экзальтаваныя охі ды ахі, не каскад эпітэтаў і пестрадзь клічнікаў, а напал думкі, маштабнасць яе, што адпавядала б сённяшняму тыпу сацыяльнага мыслення, узроўню эрудыцыі нашага сучасніка, што абумоўлівала б узровень мастакоўскага аналізу. Здавалася б, перадумовы для гэтага былі. Было пра каго пісаць — выдатныя хірургі, яркія асобы: Маслаў, Шот, Філіповіч, Падгайскі. Было каму пісаць — А. Дзялендзік мае медыцынскую адукацыю, у літаратуры не з неафітаў. Але ж які анемічны, нецікавы матэрыял, асабліва калі прыгадаць партрэты навукоўцаў, створаныя Я. Богатам, А. Марозам, Ю. Ростам, Л. Пачывалавым і іншымі літаратарамі.

І зусім незразумела, якім чынам і дзеля якой мэты трапілі ў зборнік лепшага ў публіцыстыцы (так ён уяўляецца) нататкі «Пісьменнік прыходзіць у школу» ў раздзеле пад гучнай назвай «Роздум над фактам». Дзяжурная рэцэнзія — які ўжо роздум! Тым больш што ў адным з выпускаў «Сучасніка» быў змешчаны матэрыял Васіля Віткі «Пяць школьных званкоў», дзе найцікавейшы гэты вопыт супрацоўніцтва пісьменніка са школай быў паказаны і ярка, і з добрай раўнавагай педагагічнай логікі і творчага натхнення.

Было б, думаецца, справядліва ахвяраваць у зборніку некаторымі матэрыяламі, замяніўшы іх тымі, якіх настойліва патрабуе час: Харчовая праграма, будаўніцтва метро, безліч праблем, якія ставіць сёння жыццё. Сацыяльны заказ — без гэтага рэдкалегія не абыдзецца. І хаця гэта справа нялёгкая — заказваць, «выбіваць» матэрыялы, абдумваць і абмяркоўваць планы зборніка і прытрымлівацца іх, а іншага шляху, мабыць, няма. Як няма, не будзе жыцця ў гэтага выдання, калі не запрасіць да ўдзелу ў ім тых вядомых пісьменнікаў і журналістаў, што не адноечы вастрылі сваё публіцыстычнае пяро, і паспрабаваць знайсці валанцёраў сярод тых, хто займаецца толькі мастацкай прозай, і, канечне, даць магчымасць выступіць у зборніку тым, хто актыўна і востра выступае ў жанры публіцыстыкі: таго ж Яўгена Будзінаса, Анатоля Казловіча, Марыю Вайцяшонак... А такі неапазнаны рэзерв, як рэспубліканскія, абласныя, раённыя газеты... Журфак універсітэта. Акадэмія навук, прадпрыемствы. Канечне, гэта куды больш складана, як узяць ужо гатовыя і друкаваныя допісы. Аднак і вынік будзе адпаведны.

«І СПАДЗЯВАННЕ СВЕТЛАЕ ТАКОЕ...»

Без асаблівага імпэту раздумваў паэт пра лёс сваіх вершаў: «Так мала чытачоў, і тыя ўсе паэты...» Але — такая, відаць, натура чалавечая, і спадзяваўся — «што хоць душа адна на слова адзавецца» («Шукаю чытача...»). А душ гэтых набралася не так і мала. І, безумоўна, у большасці сваёй не належалі яны да цэха паэтаў. Тыраж кнігі вершаў Леаніда Галубовіча «Таемнасць агню» (1984) разышоўся імгненна. І гэта не дзіва — сярод зборнікаў, што выйшлі апошнім часам пад грыфам «Першая кніга паэта», дзе ёсць цікавыя выступленні, менавіта ў кнізе Леаніда Галубовіча адчуваецца творчая акрэсленасць пісьма, гэта ўжо не мройныя контуры, што абяцаюць і прапануюць меркаваць — што ж будзе, але шмат у чым сцверджанне асобы паэта, які шмат у чым адбыўся, а не толькі мае такое на мэце. Паэта, якога заўважылі па публікацыях у перыёдыцы. З розных грамадскіх трыбун пра яго вялі гаворку Алена Васілевіч і Вера Палтаран, Васіль Вітка і Таіса Бондар.

Можа падацца — пястун лёсу. Не паспеў з'явіцца — поспех. Аднак... Пачаў паэт пісаць у шаснаццаць гадоў. А дата нараджэння — 1950-ты. Палічыце. Колькі гадоў працы. А першая публікацыя з'явілася не так даўно. Так, безумоўна, талент выспяваў. Паэт шукаў сябе. Знаходзіў. Але і, мабыць, захоўваў. Нездарма ж прарываюцца радкі горычы ў вершах: «Прыедзе брат, і той, глядзі,/ Мне пальцам торкае у

грудзі:/ —Ты па рэдакцыях хадзі.../ У горад едзь... Праб'ешся ў людзі...» Або вось гэта, не дзеля акрасы слова моўленае, невыпадковае, з упартасцю сялянскага сына перажытае:

А я прывык, як мой народ,
Мець ясны клопат пажыццёвы.
Я перажыў з ім недарод
І зноў пасеяў хлеб і словы.

А доўжылася ўсё гэта не год, не два. Пасля школы ГПТВ, армія, работа электрыкам у Слуцку, Жабінцы, Клецку, у роднай вёсцы Вароніна. Няма гаворкі — канечне, напружаная праца душы, школа жыцця — тое, без чаго няма паэта. Фундамент, аснова, корань. Але ж фундамент, падмурак — яшчэ не пабудова, адзін корань — не дрэва. А ў яго паэзіі прысутнічаюць культура мыслення, культура верша, асэнсаванасць пачуцця, якія сведчаць не толькі пра добрую зямную аснову працы паэта, але пра пэўны круг чытання, усведамлення сутнасных заканамернасцяў — не з пазіцый фармальнай логікі, але шляхам вобразнага асэнсавання. Магчыма, часцей за ўсё стыхійна. Магчыма. Аднак да гэтага стыхійнага ён прыходзіць з пэўным багажом ведаў, і не толькі пачуццёвага, а і розумам спасцігнутага вопыту. І чалавек дайшоў да ўсяго сам, без праграм ВНУ, без выкладчыцкіх арыентацый, без літаратурных спрэчак, што свежаць і абвастраюць думку. Толькі з тым творчым інвентарыем, што дае наша шчодрая сацыяльная рэчаіснасць і эпоха НТР: бібліятэка, кіно, тэлебачанне. І людзі, канечне. Хто верачы, хто не верачы ў яго як у паэта.

Трэба меркаваць, усім нам, чытачам Леаніда Галубовіча, вельмі пашанцавала: ён выстаяў, прабіўся. Не мітусіўся, не заглядваў у вочы чытачам і выдаўцам, не прыцэньваўся словам: як, падыдзе? ці не надта? І, як дакладна заўважыла ў прадмове да яго кнігі Вера Палтаран, ён моцны жывым, сакавітым малюнкам жыцця, «жыццёвае назіранне імкнецца стаць думкай пра жыццё, і калі гэта ажыццяўляецца..., дык думка гэтая надзіва здаровая, глыбокая». Так, ад гэтых людзей, якіх ён у сваіх сюжэтных вершах прадстаўляе нам, ад «бабулі мілай», ад мясцовых палітыкаў-мужыкоў, ад песняроў і жней, ад усіх, хто потам і мазалём пазнае сутнасць жыцця зямнога,— і яго, паэта, сіла: «З жыта мы прарастаем...» Пра іх — яго вершы. Але не толькі пра іх.

Паэт разумее сэнс жыцця хлебароба, прымае ўсе яго жыццёвыя клопаты і ўмее шанаваць іх і жыць імі, імкнецца выйсці і за межы звычайнага ўсведамлення. «Усё павінна мець мяжу!» — пэўна ведае талковы, працавіты дзед. Але паэт хоча кінуць на шалі не толькі гэту, суцэльна канкрэтную рэалію — мяжу ў гародзе: «А як жа, дзед, душа,

скажы?» І дзед, безумоўна, у сваім разуменні меры рэчаў мае рацыю: «А месца хопіць для душы, там, дзе хапае чалавеку». Паэту ж неабходна адчуць рэальнасць і па-за сферай штодзённых, звычаёвых вымярэнняў: «Я па бязмернасці тужу...» («Мяжа»).

Леанід Галубовіч імкнецца адчуць рэчаіснасць у глыбінным яе руху, у катэгорыях небудзённых, выключыўшы прыватнае і выдзеліўшы першаступеннае і прынцыпова, светаўспрымальна важнае.

Не ведаю, хто дрэва пасадзіў,
Яно было, здаецца мне, адвеку.
І я яму, нібыта чалавеку,
Адкрыў сябе і час свой асудзіў
Высокай мерай тайнага быцця.
І тое, што не выказаў я свету,
Што не скажу нікому па сакрэту,—
Яму скажу на споведзі жыцця.
Спатоляць тайну тую карані,
І вышапча, магчыма, штосьці крона,
І толькі існасць выстаіць бясслоўна,
І дагарыць з тым дрэвам у агні.

«Таемнасць агню»

«І толькі існасць выстаіць бясслоўна» — у гэтым разгадка, вытокі спакойнага асэнсавання сябе самога ў свеце, адносін сваіх з рэальнасцю, разумення стану рэчаў, ходу падзей як натуральнай нормы жыцця.

Ну, што ж, пара удачы і пралікі
Ў здабытае адно падсумаваць...
І аб гадах, што нібы птушкі зніклі,
Задумацца, але не сумаваць.

«Праводзіны вясны»

У полі зроку паэта многае. Тое, чаго не абыходзіў увагай ледзь не кожны, хто свае ўяўленні пра свет выяўляў, канцэнтруючы думку ў заканамернай уладкаванасці метрарытмічнага ладу. Ну, скажам, саму паэзію. А Леанід Галубовіч здолеў у старой тэме знайсці сваё. Прыйшоў да гэтага праз боль слова.

Ты — рай, паэзія. Ты — рой
Адвечных дум, дзе мы згараем.
І толькі геніі парой
Жылі часова гэтым раем.

Угледзьцеся, праверце на слых чатырохрадкоўе з верша «Паэзія». Магчыма, у другім радку і адчуецца парафраз нейчага — «рой адвечных дум, дзе мы згараем». Але — вось яно — «і толькі геніі парой

жылі часова гэтым раем». Сваё, крэўнае. Радкі, у якіх каментарый можа толькі забраць колер. Як і ў гэтых вось, што таксама не ўтрымаюся і працытую:

Ты — жаль, паэзія. Ты — жар.
Я па тваім хаджу вуголлі.
Ты — боль, паэзія. Ты — бой.
Ты — праўды непрыступнай вежа.
Я — праведнік і грэшнік твой.
Пусці мяне ў сваё бязмежжа...

У кнізе шмат лірычных замалёвак, традыцыйных у паэзіі лет, зім, вёснаў, восеняў, дажджоў, навальніц. Як быццам немудрагелістыя накіды з натуры з прывычнымі атрыбутамі рыфмаванага пісьма — але ў іх сталая настроенасць душы на імгненную эйфарыю ўражання, якая перадаецца чытачу.

Зіма. Цвітуць аблокі.
Сінее ясны дзень.
Сварлівыя сарокі
Дзяўбуць свой цёмны дзень.

Гуляе лёгкі вецер —
Ганяе снежны пух.
Зіма на белым свеце...
Вясна займае дух!

«Зіма. Цвітуць аблокі...»

Гэты жанр, жанр лірычнай замалёўкі, мне здаецца, не знікне ў паэзіі, хаця яго кожнае дзесяцігоддзе дваццатага стагоддзя старанна спрабуюць пахаваць апантаныя вынаходнікі новых формаў. Будзе існаваць у сваёй простай і непасрэднай залежнасці ад свету характва. Як існуюць і незалежна і аб'ектыўна захоўваюць у сабе непадробную прыцягальнасць неба, трава, кветкі. І ўсё гэта мы заўсёды ўспрымаем у пэўнай залежнасці ад нашых уяўленняў аб прыгажосці і дабраце, аб сусвеце і светапарадку. У вялікім крузе зямнога быцця, дзе заўсёды ёсць вось гэта, святое:

...У кожнай думы шчырай
Адзіны ёсць выток:
Зямля, народ, Айчына,
Жыцця глыток...

І там паэт «прыкуты сваёй мовай да Радзімы і разам да Сусвету усяго...».

Леаніда Галубовіча не мінуў вобраз-спакуса паэтаў не ад Ромула нават, а з незапамятных міфалагічных і даміфалагічных часоў —

агонь-таямніца, «агонь, якім мы праведна згараем» («Таемнасць агню»), «і палаюць кастры, і злятаюцца душы» («Агонь»), агонь ачышчэння, агонь пазнання, веры, «агонь, якому сутнасць давяраем жыцця свайго» («Таемнасць агню»). Зразумела, вобраз не новы, аднак, мне здаецца, неабходна патрэбны паэту для падтрымання высокага эмацыянальнага тонусу. А тонус гэты часам пачынае падтрымлівацца трохі штучна, вершамі, якія маглі б належаць і нейкаму іншаму аўтару, не Галубовічу. Ну, скажам, «Давайце жыць аддадзеней і шчырэй...», «Прадвесне» або «Ліпеньскі поўдзень». Але — вось што важна, і тут ёсць радкі і прыкметныя, і таленавітыя: «За зіму вымерзлае сонца», «...Бяжыць і смяецца малое дзіця,/ Сябе пакідае і нас/ без аглядкі/ — у ліпеньскім дні».

Леанід Галубовіч — паэт-лірык. Перш-наперш. І рух душы, настрой абумоўліваюць агульную танальнасць яго паэзіі. І, як амаль ва ўсіх паэтаў, ёсць у яго свае схільнасці да нейкай пары года. Да восені, мне здаецца. І вясны. Лета ў яго звычайна па-сялянску гарачае, працавітае. Зіма ўзнікае свежа і ясна, але рэдка. Вясна і восень — часы роздуму, асабліва вострага ўспрыняцця свету, часцей за ўсё сустракаюцца ў Леаніда Галубовіча, і тут асабліва відавочна выяўляецца напружаная ўнутраная работа паэта. Маю тут на ўвазе, што канкрэтнаму чалавеку Леаніду Галубовічу, магчыма, больш за ўсё даспадобы лета або некаму з яго чытачоў усё ўяўляецца зусім інакш. Гаворка пра маё асабістае ўражанне ад кнігі паэта. Ёсць у яго вось такі верш:

Сатканы восеньскі матыў
Сівою вяззю павуціны,
Рудзеюць з вуліцы платы
Перагарэлаю пацінай.

...Прасторны сад. І ў ім — адзін,
Нібыта райскі, яблык позні
Між чорных вугальных галін
Датлеў амаль пад ветрам слёзным.

«Сатканы восеньскі матыў...»

Мне тут, шчыра кажучы, прыгадалася вось гэтае: «яблык, пераспелы, як даўняя туга» з прозы Міхася Страль цова. Прыгадалася не дзеля непатрэбнай паралелі. Ні ў якім выпадку. Проста не толькі ў гэтым, прыватным перагукванні, але і ў больш шырокім сэнсе, агульная настроенасць паэзіі Леаніда Галубовіча падалася блізкай нейкімі матывамі творчасці Міхася Стральцова. І, магчыма, гэта зноў жа маё, асабістае, творчасці Максіма Багдановіча. Не шкалярскімі перапевамі. І не наяўнасцю прысвячэнняў і эпіграфаў, хаця, калі весці

гаворку пра Багдановіча,— яны ёсць. А ўнутранай, не відавочнай блізкасцю.

Пад вечар — восень, а зрання
Атуліць сад халодным пухам
Растайны снег, нібы мана,
Якую ты дарэмна слухаў.

«Сатканы восеньскі матыў...»

Або:

Цябе ніколі не было,
Аднойчы я цябе прыдумаў.
Любові запаліў святло
Над цёмным непарушным сумам.

«Жанчына з мары»

У адным, не вельмі ўцямным артыкуле мне давялося не так даўно прачытаць, што справа не ў цытацыі: што там паэта паўтараць, я вам усё за яго растлумачу. Мне здаецца, уласцівасць сапраўднай паэзіі ў тым, што яе хочацца чытаць, перачытваць, чытаць другім:

Няўжо сплыве абеленая даль
І шэрань зноў дарогі мне пяройдзе?
Размые каламутная вада
Настылае і чыстае ў прыродзе?

Цяпло і холад, цемра і святло
Прадоўжыць круг заведама вячысты...
О, хоць бы тое квеценню ўзышло,
Што выстыла і выстаяла чыстым!

«Няўжо сплыве абеленая даль...»

Дыяпазон творчага бачання паэта дастаткова шырокі, хаця калі зрабіць спробу накладваць нейкі тэматычны трафарэт, дык многае можа апынуцца па-за межамі, інтарэсаў Леаніда Галубовіча. А ўвогуле — ці трэба праштэмпелёўваць вершы такім чынам — не асвятліў, не распрацаваў. Затое паэт імкнецца ісці ў глыбіню з'яў, не абыходзіцца слоўным праменадам. Праўда, часам адкрытасць эмоцый абарочваецца відавочнай фрондай. «Я ў непагадзь акно сваё раскрылю./ Быць не хачу раздзеленым мяжой./ Хачу істотай адчуваць стыхію...» — натуральнае парыванне. Але заключны радок чатырохрадкоўя — «хачу пажыць з расхлістанай душой» — не пакідае адчування першапачатковай натуральнасці. Відавочны надрыў. Не тое каб хацелася абавязкова зашпіліць душу лірычнага героя На ўсе гузікі і зрабіць яго эталонна-стэрыльным. Проста няма неабходнасці ў гэтай расхрыстанасці духоўнай для ўспрыняцця таго, што далей прапануецца лірычнаму

герою: «Хачу падыхаць зорнымі вятрамі,/ Сузор'яў іншых вымыцца дажджом...» Хаця, чытаючы верш далей — «Сусвет вялікі пазнаём вякамі,/ а самі тайнай для другіх жывём»,— пачынаеш разумець, што ў тым, эпатажным, «з расхлістанай душой» — былі і горыч, і выклік. Таму што ва ўсім Сусвеце «у кожнага, на жаль, свае кругі». Гэты радок выклікае нязгоду яшчэ і з той прычыны, што паэт не так каб элегічны, але напружанасць пачуцця і думкі звычайна ў яго не пераходзяць у нагнятанне эмоцый.

Ёсць у кнізе вяртанне да самога сябе, самапаўторы. Здараецца і такое: увайшоўшае ў творчы абыходак слова так падабаецца сваёй семантычнай аб'ёмнасцю паэту, што ён спяшаецца ўжыць яго і там, дзе ў гэтым няма ніякай патрэбы, напрыклад, да дзяцей герой верша «Люблю дзяцей гуллівае грамадства...» звяртаецца такім высокім слогам: «Ліжыце солад юнага быцця» (ён пачаставаў іх цукеркамі). Але — гэта прыватнае. А ў літаратуры беларускай заявіў пра сябе сапраўдны паэт. Якому зараз будзе складана працягваць свой шлях. Адказнасць поспеху — ношка нялёгкая. І ад другой яго кнігі ўсе будуць чакаць многага. Хаця ўсе разумеюць, што ў творчасці дыяграмы росту па ўзыходзячай — немагчымы. Творчы лёс складваецца па-рознаму, і я не буду нічога ні ўгадваць, ні прадракаць. Гэта занятак пусты. Не пустое — вершы, што ўжо існуюць. Леанід Галубовіч быў удзельнікам нарады маладых у Маскве. Мабыць, будзе ў яго магчымасць вучыцца і самаўдасканальвацца. Ёсць галоўнае. Харошая кніга. А сам Галубовіч піша: «Пазнаўшы пачатак — не знаем канца...» Ёсць у яго «спадзяванне светлае такое...».

ДАРОГА - НАПЕРАДЗЕ

Кніга ў Хрысціны Лялько першая. «Дарога пад гару». Але аўтарку ўжо ведаюць і чытачы, і прафесійныя літаратары. А да кніжкі апавяданняў дадаў зацікаўленае слова такі патрабавальны і строгі пісьменнік, як Ян Скрыган. І не выпадкова.

Хрысціна Лялько многіх парадавала ўпэўненасцю і майстравітасцю пісьма. Пластычнасцю яго. Пазначанай аўтарскай пазіцыяй. Узгодненасцю з той літаратурнай традыцыяй, што мае на ўвазе пашану да ўсяго жывога на зямлі — чалавека, жывёлы, птушкі, расліны.

Зусім не збіраюся хуценька падсаджваць маладую пісьменніцу на які прыдатны пагорак Парнаса, але мушу пазначыць, што даступныя ёй найдалікатнейшыя нюансы псіхалагічнага малюнка. «Касцы», «Бярэзнік на загонах», «Мурза», «Лёгкі хлеб»...

Хрысціна Лялько прытрымліваецца ў асноўным традыцыйнай манеры пісьма, больш трымаючыся да таго ж сюжэта някідкага, але такога, што дае магчымасць заглянуць у душу чалавека, у сітуацыі не толькі экстрэмальнай, а звычайнай, будзённай. Сітуацыі будзённыя, падзеі не ўсяленскага маштабу, але з іх пачынаецца, імі пазначаецца чалавек.

У апавяданні «Касцы» таксама нічога незвычайнага не адбываецца. Дзень харошы, усё на зямлі сваім парадкам ідзе. Людзі назапашваюць сена, траву касяць, «...выспелыя травы гінуць, каб даць месца новым», качка пільнуе качанят, «марна стараючыся суняць» іх «радаснае, нецярпліва-маладое крэканне». Не ідылія, не пастараль — нармальны дзень на летняй зямлі. Кожны сваю справу робіць.

І вось тую качку з вывадкам заўважае адзін з касцоў — Вінцусь. Аказвае сваю натуру — ляціць, як зроду мяса не еўшы, за малымі бездапаможнымі качанятамі. Бухаецца ў балотную твань, ледзь ухоплівае аднаго, слабенечкага. І драпежная яго дурнота, менавіта дурнота (бо да сезону палявання яшчэ далёка, і колькі там наедку з качанят) уся на паверхні: «У суботу швагра прывязу. У яго двустволачка і ганчак ёсць».

Апавяданне невялікае — сем старонак, а характары акрэслены хораша, асабліва Ясь і Вінцусь. У словах маладага празаік ашчадна, гаспадарліва адбірае толькі тое, што ёй канкрэтна спатрэбіцца ў апавяданні. Яна дае нам адчуць хараство летняга дня, але сродкамі скупымі, прадуманымі. Тут лёгка было спакусіцца нават не прыгоствамі стылю, але добрым веданнем матэрыі і параскашавацца словам, апісваючы тыя мурагі. Хрысціна ж Лялько ўвесь час трымае пад увагай, што гаворка пра людзей, якія не на пікнік выбраліся і настрой у іх адпаведны. Яны працуюць. Разумеюць і цэняць прыгажосць, калі мець на ўвазе галоўнага героя, Яся, але не сузіральна — ах, як хораша! ах, якое паветра! Ясь — натура тонкая, зварушлівая. Аднак усё, што вакол яго,— не ваблівы антураж, не повад для любавання, а зямля, з якой ён адчувае сваю еднасць і ў красе яе і ў работнай повязі з ёю. Для яго паняцце «зямля-карміцелька» не адстароненае. Таму так коратка скажацца ў апавяданні: «цнатлівае хараство наваколля». І мы ўявім сабе гэтую росную свежасць — недзе а чацвёрдай гадзіне раніцы — толькі што народжаны дзень. Зразумеем, як працінае Ясеву душу «адчуванне імгненнасці гэтае прыгажосці»: пад касой нікне свежае жывое хараство — які «букет» кветак і траў! Аднак ён тут жа пасялянску цвяроза разважыць: «...так на Зямлі ад веку, такі непарушны закон існасці ўсяго жывога на свеце». Закон існасці — трохі высакавата для вяскоўца Яся, але пісьменніца мае права ва ўскосным

маналогу так высловіць тое, што адчувае Ясь. А вось гэтае непадробнае, так бачыць зямлю касец, працаўнік: «Пакорліва паддаваліся, падалі ружовыя, трапяткія маланкі, падатліва-мякка слаўся ў пракос духмяны, у зялёных, што маладыя гуркі, стручках аер, купчаста клалася густая, як сцягнуць касою, балаціна, пахла свежаю рыбаю, рачным глеем, водарасцямі».

Зноў жа не будзе Хрысціна Лялько карункі-вышыванкі плесці ў «Бярэзніку на загонах». Некалькімі штрыхамі акрэсліць, што жывіла столькі гадоў душу Сцяпана і яго жонкі — бярэзнічак-самасей: «Забелаў бярэзнік пачынаўся адразу за хатаю. Малады, выносны, цягнуў светлаю шырокаю палосаю ўніз, да невялічкага, абмялелага лужка і ўжо там, у самай нізіне, прападаў, саступаючы месца цубкаму, радкаватаму ў лазе, алешніку».

Не выпадкова пачынаю гаворку з таго, як створаны апавяданні Хрысціны Лялько. Апавяданні, як ужо згадвалася, не вылучаюцца ні своеасаблівасцю тэматыкі, ні значнасцю сюжэтаў, ні незвычайнымі героямі. Нешта падобнае мы зможам заўсёды знайсці. Скажам, літаратурны генезіс таго ж «Бярэзніка на загонах» можна цягнуць ледзь не да някрасаўскага «Плакала Маша, как лес вырубали...». А ў «Мурзы» знайсці папярэднікаў ад тургенеўскага «Муму» да «Белага Біма чорнае вуха». Г. Траяпольскага ці апавяданняў Карамазава. Але Хрысціна Лялько ў лепшых сваіх апавяданнях зрабіла тое, што робіць у такіх выпадках мастак,— сказала па-свойму. А тэма дабраты, тэма людскасці ў адносінах да ўсяго, што ёсць на зямлі,— яна ж ніколі не вычарпае сябе. Тым больш што ў сённяшнім свеце прыватная тэма: згуба бярэзніку або браканьерства набывае — вяду гаворку пра гэта без іроніі — відавочную сацыяльную афарбоўку: экалогія, ахова асяроддзя. Ды і маральныя вартасці кожнага чалавека — яны таксама заўсёды сацыяльную падаплёку маюць. Драпежныя інстынкты Вінцуся з «Касцоў» або Гэнькі з «Бярэзніка на загонах», што ніяк не ўсцешыцца палівам («на гадоў дзесяць бярозавых назапасіў») — яны ж умомант больш адказны азавуцца. І, мабыць, наўрад ці паспагадае людзям чалавек, які вырашыў забіць сабаку, што ўсё жыццё верна служыў свайму гаспадару («Мурза»).

Гэтае апавяданне таксама напісана проста і строга. Без сюсюкання. Без сентыментальнага найгрышу. З адчуваннем псіхалогіі чалавека і жывой істоты, што прайшла шматвекавы шлях побач з чалавекам. Гэта і трагедыя безабароннасці, «брата меншага», і трагедыя старасці, і безнадзейны бунт асуджанага. Перададзена ўсё з горыччу, болем, хаця Хрысціна Лялько прытрымліваецца больш манеры аб'ектывізаванага паказу, свае адносіны да таго, што адбываецца, яна

выяўляе толькі праз дзеянне і характары. Цікавіць яе сфера маральнага працэсу. Яна і звяртаецца з гэтымі пытаннямі да сябе і другіх. У асноўным не выходзячы за межы так званай сялянскай тэмы, трывала і ўстойліва пачуваючы сябе тут. І ў самую манеру пісьма ўкладваючы гэтую натуральную паўнаважкасць, нават цяжкаважнасць, відавочна паказваючы схільнасць да эпічнасці нават на малой прасторы апавядання. Устойлівая традыцыйнасць. Адзіны адыход ад лагічна-храналагічнага парадку падачы матэрыялу — часавая інверсія, рэтраспекцыя («Груган», «Марцэля», «Пах мурагу», «Цыба», «Фэлькавы яблыкі»). Яна ўмее даць нейкі штрышок, дэталь, што надае свежасць не так каб адкрыцця, але знаходкі. Вось у «Фэлькавых яблыках» — усё як быццам знаёмае па іншых літаратурных варыянтах. Муж і жонка. Прайшлі век, дзяцей пагадавалі. І засталіся чужыя. Мроіцца яму дагэтуль любая Юлька. Некалі ім, бедакам, некалькіх злотых не хапіла, каб аддаць пробашчу за вянчанне. Так і засталіся кожны сам па сабе. Недзе замужам у горадзе Юлька. Жыве свой век з непрыгожай, але некалі багатай Ганцяй Фэлька. І хаця зараз, пры Савецкай уладзе, не тое што пры панах, і пасаг той непатрэбны, і сваіх грошай у Фэлькі хапае, ажно жыцця не зменіш. І вязе Фэлька кожнага разу ў горад на кірмаш адмысловы кошык, поўны залатых ранэтаў,— раптам на базары Юлька трапіцца. Некалі ж марылі яны пра свой сад — і ў ім яблыня «залаты ранэт».

Гэтыя дэталі, штрышкі даюць жывое дыханне твору. Хаця і сюжэтны ход, і характары нам нібыта знаёмыя. А вось калі чытаеш апавяданні «Груган», «Марцэля», «За ноччу раніца», «Цыба», адчуванне варыянтнасці не знікае. Хаця «Цыба» і «Марцэля» зроблены на добрым прафесійным узроўні. Ну, а ў апавяданні «За ноччу раніца», мабыць, густата сказаў чыста публіцыстычнага, ці нават хутчэй, інфармацыйнага, кшталту зрабіла фактуру твора панцырна-жорсткай, цяжка прабіцца да мастацкага слова праз цвёрдую заслону такога пісьма: «Чакалі, пакуль падсунецца бліжэй шчыльны ланцуг гітлераўцаў. Трэба было затрымаць іх хоць на нейкі час. Але што, што яны маглі супраць такой навалы?» Або: «У адно імгненне ён усхапіўся на ногі, і, то падаючы, то зноў узнімаючыся, кінуўся прэч, ад гэтага каменя, ад гэтай страшнай, варожай лавіны». Ёсць і такое практыкаванне: «Ноч, пасвятлелымі на золаку вачыма, угледзела...»

Лягчэй за ўсё было б палічыць гэта выдаткамі тэмы: не ведае аўтар матэрыялу, героі — людзі, што перанеслі вайну, у добрых гадах, ды і сам па сабе сюжэт вытокамі сваімі ідзе да той пары, да тых трагічных калізій, якія пісьменніцы вядомыя толькі па расказанаму дру-

гімі. Але ж і ў «Бярэзніку на загонах», і ў «Светлай руні», і ў «Фэлькавых яблыках» галоўныя персанажы — людзі такога ж веку.

У апавяданні «Лёгкі хлеб» — таксама. А мастацкі эфект зусім інакшы.

Дарэчы, гэтае апавяданне, «Лёгкі хлеб», усім сваім ладам выбіваецца з агульнага строю, робячы больш размаітай танальнасць кнігі. Усё сур'ёзныя, разважлівыя, добрыя і злосныя, але без дзівацкіх захвыцэнняў людзі, і раптам зухаватая, задзірыстая Гэлька. «Чудзік» у спадніцы. Шукшынскі або дудараўскі сюжэт, і зроблена яно хвацка. З цудоўным адчуваннем трагікамічнай сітуацыі. У гадах ужо, самотная жанчына набыла сабе гармонік. Траха каб пацвельвацца з аднавяскоўцамі («Гэта ж во, за адно вяселле, любкі мае, сотні паўтары заграбеш. Месяц на кароўніку таптацца трэба»), траха каб жыццю свайму, небагатаму на акрасу, даць нейкую розрыўку, а то «пражывеш во так, як на свінні праедзеш», траха каб маладосць сваю згадаць. А галоўнае, каб загучала тая галоўная, патаемная мелодыя яе душы, якой жыла яна ўсе гады, і каб пачуў яе Антось, каго Гэлька кахае ўсё жыццё.

Маладосць у яе бедная была, а спеўная, звонкая. Нездарма так сіпіць, «як сытая гуска», Алена, жонка Антосева. Дагэтуль памятае, як спявала Гэлька: «Канарэ-е-чка, дробна пта-а-шачка» — на гаранёўскіх вечарынах. Гэлька, каханая яе ласага на багацце мужа Антося. Ухапіўся за Алену, багатую. А зямелька, як і таму герою з «Фэлькавых яблыкаў», «не спатрэбілася. Саветы прыйшлі». Усім зямлю далі.

Трэба чытаць, як выпісана сцэна, калі Антосева Алена («з шырокаю, як лава, спіною») прыскакала да сунерніцы сваёй звонкагалосай і залямантавала: «Калі што якое, то як хаплю музыку гэту — трэскі пасыплюцца». Гэлька, то праўда, жыла сабе сваім жыццём, як узяў яе каханы ў жонкі заможную Алену. Нікому не перашкаджала. Спявала ў маладосці. Антосіха ж ведае, што ніколі не кахаў яе мужык, пасаг спадабаўся яму некалі. А Гэльчынай «дробнай пташачкай» заслухваўся ён, Алена памятае, «сколькі... з-за «канарэечкі тае слёз выліла».

Сцэна зроблена хараша, каларытна, усё апавяданне — як гармонік у добрых руках. То зухавата зальецца, то задумліва пойдзе ў голас, то зойдзецца ад тугі. І пачуе чытач тую «адзіную мелодыю, якая гэтулькі год жыла ў душы» галоўнай гераіні.

Заўсёды, калі чытаю такую прозу, успамінаю аднаго аўтара, які гаварыў: «Са сцэны мяне чытаць не будуць». Гэтую прозу — са сцэны чытаць. Добраму акцёру.

Не адчуваеш спрацаванасці традыцыйнага пісьма ў такіх выпадках. Не прагнеш абавязковага асацыятыўнага мыслення. І разумееш,

што людзей на адно, а то і на два пакаленні старэйшых за сябе Хрысціна Лялько ведае добра і ўмее ў нечым важным спасцігнуць душу іх. Умее адчуць іх і як гістарычную памяць народа, і як «тып, як філасофскую ідэю, як палемічнае падахвочванне: зірніце, раздумайцеся, не адкідайце выпакутаваны вопыт» (А. Бачароў).

І ўсё ж часам нават у такіх добрых апавяданнях, як «Светлая рунь», ёсць налёт другаснасці. Было гэта — працавіты бацька-калгаснік, няўдзячныя дзеці, ваганні — ці ехаць у горад. І вяртанні ў сяло таксама былі. Хаця зроблена гэта добра, выразны мастацкі малюнак, выдатная беларуская мова. Але вось таго самага, штрышка, нейкіх паваротаў сюжэта, што рабілі б сказаным па-свойму апавяданне, няма. На мой погляд. Хаця сама па сабе тэма не звялася ў жыцці, значыць, не знікне і ў літаратуры. Вось і ў такога майстра, як В. Астаф'еў, зноў з'явілася апавяданне на адзін з невычарпальных паваротаў гэтай тэмы — «Жыццё пражыць» (Новый мир, 1985, № 9).

Сама Хрысціна Лялько імкнецца паспрабаваць сябе і ў іншай тэматыцы, у іншай манеры пісьма. Чытачам таксама цікава — а як жа, чым жыве пакаленне пісьменніцы? Якія псіхалагічныя партрэты, якія праблемы можа яна прапанаваць?

У кнізе гэтае пакаленне, у асноўным у студэнцкім яшчэ сваім узросце, ёсць у апавяданнях «Блізка вясна» і «Канваліі». Іх равеснік — галоўны герой апавядання «Белыя брады».

Слова «паспрабаваць» ужыта не выпадкова. Пакуль што гэта больш спробы. Не здзяйсненні. Эскізы. І справа не ў памеры.

Існаванне ў іншай мастацкай сістэме каардынат патрабуе адпаведных спосабаў выяўлення. Хрысціна Лялько шукае іх. «Канваліі» — крыху лірычны дзённік, крыху настраёвыя замалёўкі. Форма, што мне асабіста вельмі падабаецца. Але ён вельмі ж каварны, гэты спосаб пісьма. У лепшых сваіх узорах вабіць нязмушанасцю, прастатой. Але тыя нязмушанасць і прастата патрабуюць дакладнага мастакоўскага разліку, выверанасці думкі, пачуцця, слова. Лёгкі вуаль псіхааналізу не выратуе, інтэлектуальны побыт не заменіць уласна думкі. Устойлівасць, грунтоўнасць Хрысціны Лялько тут, можа, і замінаюць задуме, што вымагае лёгкасці, вытанчанасці, «изящества».

Не збіраюся рабіць рызыкоўныя вывады — гэта не сфера Хрысціны Лялько. Магчыма, у далейшых сваіх мастакоўскіх пошуках яна знойдзе апірышча зусім у іншым, чым тое, што вельмі ж удалося зараз. Не ў «трудах и днях» сяла. Не ў пакаленні бацькоў і дзядоў сваіх. Сапраўднага мастака заўсёды вабіць рызыкоўны ветразь пошуку. Хто ведае — у якіх сферах?

Аснашчанне для гэтага ёсць. Талент. Працавітасць. Выдатная мова.

А дарога — пачынаецца. Дарога пад гару.

З М Е С Т

Сямёнава А.

Слова сапраўднага лад: Літаратурныя эцюды,— Мн.: Маст. літ., 1986,— 206 с.

Сённяшні дзень беларускай літаратуры, праблемы узаемаадносін часу і мастацкага пошуку разглядаюцца крытыкам на канкрэтным матэрыяле творчасці беларускіх пісьменнікаў розных пакаленняў — Я. Брыля, І. Шамякіна, П. Панчанкі, М. Танка, І. Чыгрынава, В. Казько, І. Пташнікава, В. Карамазава, А. Кудраўца, Р. Барадуліна, В. Сёмухі, А. Жука, А. Дударава, Я. Янішчыц, В. Коўтун, У. Някляева, Л. Галубовіча, Х. Лялько і інш.